TUDOR AROHEZI • SCRIERI • 28

Coperta și supracoperta: *Petre Vulcinescu*

TUDOR ARGHEZI

SCRIERI



I

PROZE

EDITURA MINERVA

CORTINA

1911—1964

O ÎNCERCARE DE TEATRU CÎMPENESC LA SINAIA

în vremea expoziției din **1906,** aie cărei resturi le mai văzui cu plăcere de curînd, organizatorii clădiseră și un circ descoperit, denumit « Arenele romane », și destinat jocurilor în aer liber. Lucrul e de altfel cît se poate de vechi și de la bîlciuri, care au dat loc magazinelor moderne; de la horele țărănești pînă la procesiile religioase, și luptele cio< banilor în jurul stînii, principiul de*a juca în lipsă de sală, pe cîmpul liber, a fost firește păstrat. « Are* nele romane » erau însă interesante tocmai prin arhi» tectura zidăriei, nu atît pentru că spectatorii tre* buiau să se adăpostească de soare — sau ca la Sinaia, de ploaie — sub umbrele. Teatrele orășenești, nici n*au fost înființate în alt scop; spectacolul în aer era o îndrumare către sălile închise, confortabile, cu scenă, cu fotolii, cu galerii și etaje în care cuvîntul să fie auzit șt nu împrăștiat în vînt și gestul aparent pentru toți spectatorii. De altfel convenționalismul spectacolelor trebuia să meargă în rînd cu sistema* tizarea mijloacelor convenționale de a reda viața redusă la petrecere.

în ultimii ani, printrmn rafinament de*a<ndoa< sele și din preocupări pentru originalități, lesne de atins, prefăcînd vechiul în nou, unii întreprin» zători de teatru, cărora nu le mai rămîneau grădini de închiriat în oraș, transportară spectacolele pen» tru orășeni, la țară. Parizienii au avut mat multe prilejuri de soiul acesta, de*a lua parte, la spectacole

în aer, organizate cam peste tot. E o modă paralelă cu moda pălăriilor care împiedică pe spectatori să vadă. Și moda veni și pe la noi.

Introducerea ei la noi se datorește doamnei Bră» neanu*Achaume, o doamnă măruntică și vioaie și de o simpatică neliniște de veveriță neagră. Toți literații și ziariștii o cunosc și*i apreciază meritele printre care acela de a căuta o ieșire la iveală repede și cu orice preț, chiar și cu concursul unei plăcute și inofensive reclame, nu este cel mai mic. Dar s*ar părea că această nobilă pasiune e chiar în natura artei dramatice, care ce*i alta, în definitiv decît expoziție, patos și gălăgie, la interpreți, — **cu, bineînţeles,** talent, pe **ici** pe colo, cînd există ?

Doamna Brăneanu hotărîse dară, să dea două reprezintații de vară la Sinaia, oraș mai răcoros și mai strălucit populat, măcar pe căldură, decît o localitate de țară. . . Una din aceste reprezintă* ții a fost dată duminica trecută, și am avut onoa* rea să asist și eu, într*un public select care vorbea franțuzește cu un excelent accent românesc. . . sub umbrele.

Mulți au văzut la doamna Achaume, soția unui om de teatru și scriitor parizian, p franceză, și fără să vreau să jignesc pe această excelentă doamnă, cred că elita, ca să zic așa, a Sinaii, n*a putut avea alt motiv ca să se grăbească să ia parte la reprezin* tație, decît al exotismului, real în piesă și presupus în organizatoarea spectacolului. Aceasta face cu atît mai multă onoare doamnei Achaume, cu cît dom< nia sa se trage dintr*o foarte modestă familie bucu* reșteană, și chiar dacă talentul său pentru teatru se potrivește cu tragedia mai mult în intenții, darul său de*a seduce se potrivește de minune cu o anu* me pătură socială, care așteaptă todeauna să fie sedusă. Cum ne*am explica într*altfel prezența dom» nului Gr. Cantacuzino la spectacol, și chiar pe afiș, cînd este știut că acest aristocrat român și miliona' industriaș, n<a încurajat niciodată un artist de orice soi, și că pentru artele românești profesează cel mai întreg dezinteres? Scriitorii români, de pildă, din editura cărora, capitalurile domnului Cantacu* zino trag prin colecția «Minerva », un real profit, sînt lăsați pe mîna unui tipograf analfabet pe care stăpînul său ba învestit cu titlul de critic literar și de director al ziarelor *Seara, și Minerva.* Acesta e intelectualul domnului Cantacuzino.

Piesa se chema *Ifigenia în Aulida,* tradusă din grecește. Iar teatrul se chema din pricina aceasta, antic. Iară traducătorul în versuri avea și dînsul o chemare căci el e domnul P. Dulfu, indicat la o asemenea operă de *Păcală,* altă mare lucrare în versuri a domniei sale.

Pe mine, nu mă feresc să spun, limba greacă pe românește mă cam lasă rece și istoriile grecești le* gate de istoria grecească, pe care o simt, prea puțin, de asemeni. Cu atît mai mult româneasca domnului Dulfu. Academia română i*a răsplătit*o însă cu un premiu. Apoi, în locul unei tragedii mute, slujită de glasuri afectate și mici, aș fi preferat un teatru de coruri, fie și grecești, dar care să umple pădurea Sinaii de răsunet.

Greu lucru în orice caz. Piesa a fost jucată pe o ploaie cu găleata. La actul întîi erau cîteva bănci goale, (o, băncile acelea rustice dar urîteh. La al doilea intervenind domnul Mitilineu, care a ros* tit cu glas, cîteva îndemnuri la mila spectatorilor pentru actrițele muiate la piele, a plecat din lume jumătate. Apoi am plecat și noi. Spectacolul însă a urmat. . .

Printre personaje doamna Sturza era poate sin* gura femeie la locul ei în tragedie, dar această artistă de mare talent, grație cărei teatrul « antic » a putut să lase, cu toată vrăjmășia împrejurărilor o impresie, e consacrată de mult. Nu știu ce se poate

spune de domnişoara Cherenbac, cu un rol atît de măsurat, dar a cărei gură, ia, în rostirea desti» nată a cuvintelor, un farmec atît de tulburător şi rece, aţîţat de o imensă privire de lucru. Anume poezii de Baudelaire par scrise pentru această dom» nişoară.

Domnul Bulfinski e un talent crîncen, fin şi ne» ted, şi, ca şi domnul Bulandra, care, vom face indis» creţia, dacă se poate, să spunem că pasionează feme» ile, şi pe cele mai placid conjugale, are o minunată agerime în plastica gambelor.

Nu vom face ironia să spunem că sufleurul era invizibil şi că în actul al doilea caii erau geniali. Totuş în dosul personajelor în costum grecesc, ca* re pîndeau să intre prin fundurile scenei, de pe deal, sau amestecaţi cu ele, apăreau în fiece clipă, domni îmbrăcaţi ca noi, cu pantaloni englezeşti şi pălărie tare, de cel mai ridicol efect.

Ni se spune că a doua zi, luni, a mai avut loc o dată pe o vreme frumoasă, reprezentaţia *Ifigenia în Aulida.* Reţinem din această informaţie prezenţa reginei la acest spectacol. Şi, tot pentru o obser» vaţie ca mai sus. S»a dus regina la spectacol pentru arta românească?

încurajarea ce Maiestatea Sa poate s»o dea artiş» tilor români o cunoaştem prin relaţiile acestora cu Palatul, despre care un. scriitor român în vîrstă a vorbit în numărul nostru trecut. O regină con» temporană cu Eminescu, şi cu viaţa acestuia, trăită sub acoperişul aceluiaş oraş, nu poate fi sprijini» toare artelor româneşti. Majestatea Sa este protec» toarea cel mult al unor străini de felul lui Schoerer şi Monkse, ca să pomenim numai pe aceştia.

Sînt zile cînd este bine să se împiedice stabilirea legendelor.

i 9 i i

[H. IBSEN] *STÎLPII SOCIETĂŢII.* [E. NICOLAU] *FIUL EI.* PROGRAMELE DE TEATRU. AFIŞE.

Ţi»e sufletul atît de turburat de vîrtej urile ce trec prin piesa grandiosului norvegian, încît găseşti cu greu, sosind acasă de la teatru, însemnările inutile ce trebuiesc făcute pe hîrtia cronicarului. E ceva de biserică şi de zi de revoluţie mare în senzaţia cu care te<nfăţişezi condeiului şi liniştitelor călimări. Spectacolul frumos, de»o frumuseţe morală zgudui» toare. Pare că vii din nişte munţi cu zeci de tre» cători de gheaţă şi tot atîtea rîpi. Aţi simţit vreo» dată la apropierea unui sentiment de inima noastră ca un contact cu tăişul unui cuţit afinat? Cuge» tarea lui Ibsen are pe sufletul nostru acest reflex vioi şi primejdios al lamelor lucii şi»l spintecă ne» ted. Un furnicar de fulgere care dau la un loc lumină. Cîtă vijelie tîrăsc într»însele personaje ca Bernick care, îngreuiate tot mai mult de plumbul destinului se rezolvă, surpîndu»se, în renaştere defi» nitivă!

Stîlpii societăţii, se înţelege că«n gura lui Ibsen, cea strînsă de»o zbîrcitură amară, sînt o ironie. Am simţit uneori în sală ca un oftat. Stîlpul cîte unei loji simţea că ameţeşte. « Stîlpii» sînt minciunile tradiţionale, ipocrizia socială, pe care nimeni nu le face, dar toţi le înjghebează, le doresc şi le men» ţin; pe care nu le dictează un singur om, dar poate un singur om să le denunţe dacă nu să le şi surpe. « Stîlpii societăţii» sînt oamenii care au înţeles ce vrea societatea, gloata numeroasă şi anonimă, şi o slujesc pentru ca să se ridice. . . pe dedesubtul ei.

Minciuna, falsul, calomnia şi la nevoie asasinatul, construiesc situaţii şi fericirea de pleavă a celor ce vor juca rolul de stîlpi. . . însă deghizate subt cele mai selecte reguli de morală. în casa consulului Bernick se găseşte de cum facem cunoştinţă cu dîn» sa, un predicator protestant care citeşte damelor adunate să brodeze rufărie caritabilă, dintr»o carte foarte searbădă, dar foarte morală. Totul este sfînt şi bine mirositor; un interior plin de duhul Evan» gheliei comentată calvineşte. în acelaş timp, în biuroul de<alături consulul şi cîteva notabilităţi co* merciale din localitate pun la cale o afacere de drumuri de fier, care se aseamănă cu toate afacerile foarte rentabile, cu multe întreprinderi industriale şi cu o excrocherie.

Bernick, în localitate, e o presonalitate foarte îngrijată de opinia publică şi de ghiersul presei pro* vinciale, o personalitate preocupată de un singur lucru, de avere şi de efectul moral al acestei averi — averea împinsă la limită, acolo unde banul ia nume de capital, este o putere, se face ştiinţă, lege, stat, artă, armă ucigătoare şi pasionează pe prinţul ei inteligent. Bernick prezintă proporţiile masive al unui nietzschean zdrobitor. Pe şantierele lui, mi se pare, se construiesc vase destinate mărilor ce rătâ» cesc printre continente. Omul acesta şi»a zidit viito» rul pe minciună şi are un trecut, care de s*ar cunoaşte, onorabilitatea casei, foarte temută, s*ar scufunda ca *Gazela* cu coastele putrede. Cu trecutul lui facem cunoştinţă mai ales la întoarcerea unui fost camarad de biurou al lui Bernick, de tinereţă, din America, unde plecase acum cincisprezece ani, însoţit de verişoara lui, iubita Iui Bernick de pe vremuri, lăsînd faima falsă a unui fur şi sora lui a unui soi de stricată. întoarcerea lor, oameni sănă* toşi, făţişi, puternici, neposomorîţi de bigotismul tîrguşorului cu aer curat norvegian, turbură pe consul. Familia, foarte protestantă, îi primeşte cu groază şi cu o rezervă creştină. Li se aminteşte trecutul, pe care ei nu*l înţeleg. în lipsa lor, apro» bate de tăcerea bîrfitoare a lui Bernick, care le aude nemcetat şi nu le dezminte, zvonurile au ţesut o opinie publică vrăjmaşă, care a luat consistenţa unui strat de piatră. Cincisprezece ani s*a vorbit de exilaţi ca de ruşinea cea mai mare a localităţii. . .

Dar Ibsen nu cîştigă nimic la povestire şi*mi place să nu*mi aduc aminte din ce»am văzut astă* seară decît schemele mari şi transformate, cam obscur, cum ţi se înfăţişează oraşele medievale, prin care ai trăit şi pe care rămîne să le mai doreşti toată viaţa.

Depărtat de sentimentalitatea vulgară şi laşă, Ibsen şi firele cele mai fine ale vieţii le răsuceşte cu degetele de bronz. Cugetător activ, care domină viata şi*o sileşte să semcovoaie, îmi place mîndria, îndîrjirea lui bărbătească şi mistic poruncitoare Bernick face faţă ca o armată entuziastă, călărind pe zimbrii, tuturor împrejurărilor; şi după ce în» vinge universul, ca să fie complet se»nvinge şi pe sineş. E atîta iubire şi ură robustă în mîna norve» gianului încît ceotinge ea nu poate lua decît două forme: ridicolul sau splendoarea. Şi pretutindeni drama inevitabilă ascunsă, care face pe om hotă* rît şi nobil.

în toate personajele din *Stîlpii societăţii* licăreşte o nobleţă şi dacă Bernick poartă coroana Iui pe frunte, Auler, meşterul corăbier, — are şi el una acasă. Lonna Hessel e luminoasă. Iohan Tonnen» sen onest şi viguros.

« Des Messiews bien mis
Sans nul doute atnis
De RpyeriCollard
Vont vers le Château.
» *J'estimerais beau*
£tre ces vieillards. . .»

Pilda lui Ibsen şi*a Stîlpilor, e învietoare de energii şi mulţumeşte ca o plimbare, cum mai notai, prin munţi, unde piscurile ţi se par nivelîndu»se pretutindeni mai jos de frunte. . .

Viaţa e o luptă neostenită în atitudinea mare a victorioşilor, dată şi<n vrăjmăşie cu acea căldură care face să semene ura cu iubirea.

A iubi cu bucurie. A urî cu bucurie. Viata e o chemare victorioasă, un sunet nesfîrşit de cîntece. Sîngele trebuie să se verse, dar pe brazdele mănoase.

Scriitorii de obicei istorisesc. Ibsen naşte şi ridică.

Firul povestirii cădem rîndul al doilea la un astfel de autor; episodul ne dă măsurile cu care să apre» ciem valoarea interpreţilor.

Domnul P. Sturdza într»un rol numeros, de*o adîncime formidabil complexă e un Bernick pe care ham aplaudat frenetic. De la început la fine, acest artist şi<a trăit viaţa ibseniană cu o intensi» tate feroce, muncit, rece, nepăsător, răzbunător, vizionar, calm la sfîrşit şi blînd bărbăteşte. Rol capabil să desfiinţeze în fiece act cîte un Bernick nou, domnul Sturdza şi*a dus triumful pînă la capăt cu o stăpînire şi putere care a făcut să prindă *Stîlpii societăţii* la Bucureşti.

Nu s<ar putea spune că şi celelalte personaje mai de seamă dispuneau de interpreţi în stare să pre» zinte, fiecare, giuvaerul rolului lor cu liniştea, men» talitatea şi nobleţă savantă a domnului Sturdza. Impresia că scenele fug repede şi scapă din mînile interpreţilor, nepregătiţi adînc pentru Ibsen, a fost împărtăşită de mai mulţi, deşi talentul onctuos şi suplu al lui Soreanu, era de faţă. E greu în România să redai un pastor protestant şi chiar un aspirant; trebuiesc modele. Doamna Demetriad şi<a compus figura cuvenită, mîndră, frumoasă şi senină a rolu* lui pe care ba împlinit poate în primul act cu o familiaritate intenţionat exagerată. Doamna Tina Barbu, cu totul feciorelnică în rolul Dinei Dorff, cu nuanţe contradictorii în voce. Excelent domnul Belcot: «O'ho! o<ho! » Soţie conjugalmente cu ade» vărat suferindă, doamna Bîrsan. Doamna Ciucu< rescu, institutoare exact calvinistă. însă domnul Demetriad cu o figură de zahăr colorat în Johan Tonnesen ne<a dat numai senzaţia plăcută că rolul fusese învăţat pe de rost şi regretul că publicul a pierdut un întreg şir de nuanţe « ibsen ».

Cu toată gingăşia cu care ar trebui să ne rostim pentru micul Olaf, nu ne putem împiedeca să mărturisim cît ne»a enervat acest băiat zburdalnic, cu şoldurile mari, prin naivitatea lui atît de natural afectată. Veţi afla cu părere de rău că<n pantalonii lui albi se ascundea o doamnă, doamna Fărcăşanu.

Sufleurul a luat şi el o parte activă la spectacol.

Traducerea domnului Ioan Gorun trebuie men/ ţionată pentru limba bine românească şi nuanţele împrumutate unor cuvinte obişnuite să n»aibă, cu toate că stilul n*are săpăturile ce s»ar fi potrivit cu gîndirea lui Ibsen, dar poate că nu şi cu publicul din sală. . .

Asupra piesei domnului Nicolau *Fiul ei,* cu un subiect atît de banal, care ar fi putut însemna ceva numai prin talent, şi încă un talent mare, am pre* fera, se înţelege, să avem cuvinte de laudă chiar exagerate. Dar nici stilul, nici chiar limba, fără alte pretenţii, din piesă, nu ne angajează să luăm partea autorului, care în definitiv se bucură de compensaţia că a fost primit de presa neliterară întrmn chip mulţumitor.

Piesa a mai putut găsi în talentul doamnei Lucia Sturdza o susţinătoare chiar pe scenă, unde dom* nia sa a colaborat cu obişnuita<i căldură şi distinsă eleganţă la efectele « Fiului ei». Corect, bine îm> brăcat şi glacial camtodeauna domnul Bulandra. **Demnul** Livescu slab. Domnişoara Mihăilescu ? Cu» tez să reproduc în brutalitatea ei, o observaţie a

unui spectator, de la spatele meu. « E îngrozitoare. De*aş fi director aş da*o afară ». N*aş putea iscăli o părere atît de radicală, mai ales cînd e vorba de o domnişoară. Domnul Soreanu: admirabilă siluetă de bătrîn vicios şi — scuzaţi, mă rog — im* becii, a lui Rudeanu. Vom remarca şi scumpele toalete ale domnişoarei Filotti. Şi ne vom opri aci.

Nu e poate de prisos ca vorbind de teatru să vie vorba, din întîmplare, şi de programe. Fără intenţia de a turbura mulţumirile unui regat ce pare rentabil nu mi se pare nepermis să te simţi întrucîtva jignit de înfăţişarea insolent comercială a unei cărticele ce se vinde la intrarea Teatrului Naţional pentru iniţierea publicului din sală. Dori* tor de cîteva detalii asupra operei şi autorului ce se joacă, asupra distribuirii şi interpreţilor, acest public simte nevoia de un document precis, pe care îl plăteşte bucuros. Pînă la ridicarea cortinei spectatorul e dator să*şi facă o idee de ce se va petrece pe scenă. O scurtă notiţă critică, extracte din ziare, un rezumat al piesei, o notiţă biografică şi istorică la trebuinţă, toate acestea ar trebui să*şi găsească un loc estetic în program, cu portre* tele tuturor celor din spectacol.

în loc de o asemenea introducere instructivă, care s*ar putea trece întno colecţie — de ce nu? — vedem la Teatrul Naţional vînzîndu*se sub titlul pompos de program şi pe preţul enorm de treizeci de bani o serie de afişe adunate în broşuri care ar trebui împărţite spectatorilor, cel mult gratuit. De teatru şi spectacol se vorbeşte numai întîmplător pe două pagini din vreo treizeci cîte cuprinde « pro* gramul » — şi aceste două pagini mîncate în mare parte de anunţuri. Rezumatul pieselor e pur şi simplu o formalitate, în treacăt, mizerabil scrisă care nu lămureşte nimic. în schimb, siropurile coa* furile, biscuiţii, corsetele, bijuteriile sînt etalate cu un lux înfiorător. Nicio precizie pentru piesă. Ai vrea să ştii cine*i Ibsen, şi trebuie să te adresezi portarului sau să ceri printr*o petiţie lămuriri de la Direcţie. Ai vrea să cunoşti rolul unui asemenea scriitor în literatură, să*i vezi cel puţin portretul — să citeşti o pagină iscălită, asupra lui, şi nu o încercare anonimă de a prezintă pe bărbierul cel mai sprinten sau pe croitorul cel mai cu vază din oraş, întno orgie de reclame.

Nu s*ar putea impune de la direcţie o normă onestă în alcătuirea, subt controlul unui literat, a programelor, care să folosească şi publicului, nu numai antreprenorilor de programe? Nu li s*ar putea pretinde acestora oareşicare respect faţă de cei care se duc la teatru ca la o universitate de psihologie? Nu li se poate da o regulă precisă după care să/şi fabrice programele? în starea de acum, programul e organul comercial al unei întreprin* deri de afişaj care îţi vinde două sute de ori pe an exact aceleaşi anunţuri pe care le*ai mai plătit de o sută nouăzeci şi nouă de ori cu cîte treizeci de bani. Domnul Bacalbaşa credem că are cuvîntul.

Ar fi poate de zis ceva şi în privinţa afişelor ofi» ciale, şi un obicei de introdus. De la teatru ar trebui să pornească un curent educativ intens. De vreme ce Academia, fortificată ca o cazarmă, nu face nimica pentru răspîndirea gustului de lucruri frumoase, şi se mărgineşte la şedinţe misterioase şi la o rigiditate extraordinară, faţă de fondurile pe care le poate punem mişcare, e nevoie să se ia iniţiativa de*aiurea.

Cine cunoaşte Capitala ştie cît e de urîtă şi ce face arhitectura îndeobşte pentru dînsa. însăşi Calea Victoriei, reputată, e o galerie de firme groaznice şi de tinichele cu patos policrom. Puţină apă în verdeaţa Cişmigiului şi cîteva drumuri de copaci la Şosea e tot ce moderează pe departe tonul ines* tetic al Bucureştilor. Singure librăriile prezintă

vitrine plăcute privirii. Avem pictori, talente ade» vărate, pe care nu«i întrebuinţează nimeni.

Afişul ar putea aduce în veşnicul sezon de medio» critate estetică al Capitalei un zîmbet şi o cadenţă. Dacă pe afişul Teatrului Naţional ar trece cîteva forme şi gesturi, umbra vreunei reverii, acest afiş ar fi văzut, citit şi zidurile ar ajunge nişte expoziţii mobile pe care şi»ar drege ochiul, domnii din elită, iar ucenicii din ateliere, copiii din şcoli şi bar forma.

Desinatori ca Ressu, ca Iser, ca alţii, ar avea de lucru şi»ar alcătui schiţe preţioase, siluiete fluide pentru dăscălirea gustului ambulant al publicului, atît de ocărit zilnic din toate prăvăliile, chioşcurile şi zidurile de afişaj.

E o cheltuială suplimentară. Se poate. Care se acoperă totuş din vînzarea cu bucata a afişelor trase pe o hîrtie deosebită, reprodusă în zeci de feluri. Un afiş ilustrat pe lună ar fi un început care»ar putea sfîrşi cu o secţie în direcţia Teatrelor, pentru desenuri şi stampe. Şi pilda ar fi urmată. Am asista pemcetul la transformarea crimelor şi abjecţiunilor în culori care căptuşesc oraşele roma» neşti cu hîrtie hîdă şi tinichea mînjită.

Această iniţiativă ar găsi un teren pregătit chiar de natură la noi, unde rasa românească, avutăm sînge şi»n conturE, produce zilnic şi din ce în ce mai mult: în vetrele satelor, în mahalalele mocir» loase, în elitele oraşelor, acel tip admirabil de femei şi de bărbaţi a cărora înfăţişare puternică răscum» pără lipsa de gust orăşenească a României moderne.

Să mai zicem că domnul Bacalbaşa are cuvîntul ?

i 9 i i

ZIUA DE DESCHIDERE

Un teatru nou în Bucureşti?. . . Da, domnilor, un teatru nou în Bucureşti. Aveţi de bună seamă tot dreptul la mirare. Timpurile în care singurul teatru permanent din Capitală, cel Naţional, dădea deficite monstre, sînt atît de apropiate de noi încît numai cu o sforţare ajungi să crezi că au trecut, în mai puţin de zece ani publicul spectator s«a înmulţit, ca să vorbim nemţeşte, kolosal. Nimeni nu se ducea la teatru; într»o bună zi, sau mai bine zis într»o bună seară, toată lumea s»a găsit pornind spre teatru. A fost un salt, la cassă, nemai» pomenit. Şi de atunci încoace casierul şi direcţia au găsit acel surîs după care umblau de ani de zile. Şi surîsul a trecut de acolo pe *feţele* actorilor — fără calambur. Azi un director de teatru e un bărbat aproape politicos şi autorul o fiinţă cu drepturi. în aceste condiţii s*a înfiinţat pentru bucureşteni, din vechi obişnuiţi cu alt soi de petre» ceri, în care intrau todeauna mîncarea şi băutura, Teatrul Modern «Davila», unde se serviră numai» decît comedii şi drame într»o sală fără farfurii şi sticle. Teatrul Liric, care mai tîrziu, ca un simplu cetăţean, îşi schimbă numele în « Leon Popescu » pentru o însemnare, desigur, mai precisă şi pentru o mai vie sonoritate, se supuse şi el curentului. Nu mai socotim teatrele de vară, înnecate de lume, nici recentele cinematografe, şi lăsăm pe dinafară Ateneul Român cu concertele şi conferinţele sale,

și circul. Publicul teatral s*a înmulțit, iată adevărul. Nu vom lipsi pe economiști de plăcerea de a ne lămuri de ce, luînd noi inițiativa unor explicări nepermise. Să constatăm numai realitatea. Pentru ca să spunem că un nou teatru s*a deschis în Bucu* rești, atîta ne*ajunge.

Teatrul acesta nou e « Comoedia ». Constituit cu un gust ales și cu toate complicațiile de rigoare de arhitectul Cerchez, el e destinat spectacolelor scurte și variate și atît oamenilor liniștiți cît și noctambulilor. . . In sala de sus, grațioasă ca o biju* terie, se joacă pînă la miezul nopții comedie și dramă. Sala de jos, *cabaretul,* își deschide ochii cînd cea de sus începe să adoarmă. Acolo vor lua loc pe moale, insomniile, veselia, urîtul cu speranța unei petreceri pînă la ziuă. Vor fi desigur cîntece cu sens, dansuri și baletiste, rochii scurte de mă* tase creață, ciorapi și pantofi ridicați, « numere » celebre și toată tremurarea sclipitoare după care umblă fluturii bătrîni și tinerele insecte ale vieții de oraș modern. Nimic nu va împiedica nuanța spiri* tuală și artistică să domine în subsolul Teatrului Comoedia. Directorii lor au intenția să intelectua* lizeze acest spectacol, vor să*i dea un gust de satiră, mi se pare. Faimoasele *cazinouri* și *varieteuri* din București, unde niciun creier nu comandă spec* tacolul, adesea imbecil și todeauna sarbăd și întris* tător, sînt chemate să dispară; și de vreme ce ne trebuie un loc de petrecere pentru noapte, toate preferințele vor fi date aceluia care se va asemăna mai mult cu teatrul și cu prezența de spirit. într*un oraș atît de urît ca Bucureștii, fără munți și ape prin» prejur, fără împrejurimi, eternă cetate de pulbere și noroaie, distracțiile, pentru cei care simt nevoie de ele, adică pentru mai toată lumea, nu pot fi de cît interne și zidite. Ne civilizăm noi oare zadarnic ?

« Comoedia » și*a deschis sala principală în ziua întîi de Crăciun. Lume peste capacitatea ei, și fami* lia Princiară. Scriitori, pictori, autori, studenți, lu» me oficială, domnul Arion ministrul, haine negre, presă, jobene sclipitoare.

Spectacolul s*a deschis cu un prolog în versuri de T. Arghezi, rostit în murmurul de intrare al persoanelor veșnic întîrziate. Ar fi supărător să fa» cem aprecieri, chiar defavorabile cum este de pre* ferat, asupra unui prolog iscălit cu acelaș nume ca și cronica de față. Să lăudăm mai bine jocul lui Le Bargy și al doamnei Jeanne Lyon, o femeie cu părul de aur, desinată de natură cu o finețe și elas» ticitate de linii admirabile. Trupa talentatului actor francez a jucat, alternînd cu spectacolul românesc, în primele zile de deschidere.

O piesă într»un act de Roberto Bracco *Măștile* tradusă de domnul A. Buzescu, ne*a dat prilejul să facem cunoștință cu talentul, desfătat de nuanțe și viguros al domnului Ion Manolescu, pe care ne»ar mustra sinceritatea dacă nu ham pune în rîndul din fruntea comediei românești. Acest om mărunt, nervos și slab face pe scenă impresia unei funii în* nodate ce se desface într*un *lazo* vast. Gestul lui are o viață considerabilă. în mișcările lui, concen* trate, transpar sentimente și idei. O pricepere minu» nată de împrejurări. Sînt clipe cînd glasul lui aduce imaginea unei rostogoliri sau ruperi. în rolul lui *Palmieri* Manolescu iscă o serie nesfîrșită de ima» gini legate de starea sufletească a personajului și*i extraordinar cum din acelaș loc, cu un joc de fizionomie și de gest, todeauna sobru și precis, dă senzația dispariției și apropierii bruște, a zgomo» tului uriaș lăuntric și*a tăcerii de prăpastie. Nu mi*aș închipui un talent și nu pot vedea talent, într»altă parte decît în arta care îndoiește precizia materială cu o umbră abundentă în imagini și provoacă o strămutare de lucruri.

în aceeaș piesă domnul Mărculescu e cît se poate de bine în rolul procurorului și servitoarea Fran*

cesca, doamna Dumitrescu, știe să aibă clipe de adevărată emoție.

Piesa în substratul ei e stranie și strînsă. Din acelaș subiect, cu mai puține efecte, un autor mai impersonal ar fi scos cu ușurință cele trei acte care compun o piesă modernă.

[V. EFTIMIU] *RAPSOZII*

Sosim la *Rapsozii* domnului V. Eftimiu care inau» gurează în teatrul nostru o extrem de comodă rețetă de spectacole. Domnul Eftimiu este poet, se știe; vreau să zic versificator. Nu socot că plăcerea pe care am avut*o făcînd la nu mai țin minte al cîtulea pahar de șampanie, prin bunele oficii ale poetului Cincinat Pavelescu, cunoștința autorului, trebuie să mă oprească de la sinceritate față de piesă. Domnul Eftimiu poate fi un om încîn» tător, însă ca poet mult este detestabil. Nu se poate ceva mai factice și mai umplutură. în *Rapsozii,* care s<au bucurat de succes în presa cotidiană, unde cronica teatrală pornește îndeobște din alte senti< mente și necesități decît cele dezinteresate, domnul Eftimiu, lucru neînchipuit de un scriitor cu dem< nitatea respectului înnăscută, colaborează nici mai mult nici mai puțin, cu Alecsandri și Eminescu. Zece versuri absolut deșarte de Eftimiu se ispră» vesc cu cinci<șase frumoase, de Eminescu sau de Alecsandri.

în mijlocul unui verbiagiu insipid intră deodată o poezie de unul din colaboratori și asta face ca versurile proaste ale domnului Eftimiu, să fie învă/ luite șt salvate de versurile lui Eminescu. . . Aiurea, o jumătate de stih e de Eftimiu, cealaltă jumătate de Alecsandri. înțelegeți cît ar fi de simplu de scris în felul acesta și ce minunate lucruri ai putea com* pune, cu foarfece și cu patru»cinci autori pe masă.

Popescu va seri cu Hugo și Shakespeare. Georgescu va face Racine sau Corneille. Jenică va compune Ibsen. Tineri autori, ce mai așteptați?

Ideea barocă a scamatoriei sale teatrale i*a venit domnului Eftimiu citind *Epigonii.* Ce și<a zis dom» nul Eftimiu? Voi pune pe scenă, întno odaie, pe Alecsandri și pe Eminescu să stea de vorbă. Iar ca să fie ei mai adevărați și eu mai literar, îi voi lăsa să vorbească singuri, cu versurile pe care le»au scris. Voi copia pe treizeci de foi albe tot atîtea strofe sau poezii din antologie. Intre dtnsele voi umplea locurile cu versuri de»ale mele. *Ce n'est pas plus mălin que ța.* De cîtă mediocritate intelectuală trebuie să fie stăpînită epoca noastră ca un asemenea *truc* șă prindă! E nostim că domnul Eftimiu în» cearcă într»un loc și satira — cu versurile, se înțe» lege, ale lui Eminescu, adresate dacă nu mă înșel tocmai celor de talia domniei sale și în special domniei sale.

Nu știu cum concepeți dumneavoastră opera lite» rară. Poate că mai mult sau mai puțin, mulți faceți ca domnul Eftimiu și vă credeți cu Eminescu și ca Eminescu atunci cînd îl citați, egal cu Juvenal cînd ați tradus o sută de versuri de Juvenal — și în drept să aveți sentimentele lor atunci cînd le»ați luat de la dînșii uijd binecuvîntata și democratica lectură. Cu o astfel de concepție nu cred că am mai avea vreo literatură în zilele noastre și talen» tele n»ar mai avea niciun rost, cu atît mai mult cu cît o aplicare către mediocritate, abilitate și liche» lism intelectual — dacă e permis să cuvîntez ca un om scîrbit — masele orășenești au întodeauna.

Era o vreme cînd în țara noastră exista totuș o critică și o mînă de oameni cu simțul cel bun întmnșii, domnul Carol Scrob scria, e adevărat, și domnia sa versuri, dar critica știa să nu i le citească. Pe atuncea acțiunea domnului Eftimiu ar fi trecut drept un plagiat și genul domniei sale drept o impudoare. O profanare atît de categorică a talentului unor scriitori de înnaltă nobleță morală, ca Eminescu, ca Alecsandri, ar fi mișcat și produs o reacțiune.

Nu vedem această critică să continue a trăi în zilele noastre, cînd un intelect rafinat ca I. L. Cara» giale și poate cel mai glorios din scriitorii noștri, fuge peste graniță, se izolează întrmn exil dispre» țuitor pentru majoritatea unei generații nivelate. Ba găsim această critică încăpută pe cîteva mîni ciudat de strîmbe, care aplaudă de pildă în *Rapsozii o* lucrare, și o lucrare de talent.

Ne»ar fi penibil să ne întrebăm de nu cumva această scădere intelectuală și morală se găsește în legătură cu zorile literare oficiale ale unei socie» tați ce s«a format; cu traiul bun — în sfîrșit!! — al scriitorilor. Căci de ce ridicarea, logică pe inte» rese, trebuia să vie neapărat cu dispariția onestității artistice? Dacă nu mă înșel domnul Eftimiu este unul din membrii marcanți ai Societății Scrii» torilor Români, și nu știm că această societate să fi blamat în vreo ședință piesa *Rapsozii.* S»ar părea însă că această penibilă reflecție trebuie făcută.

înnainte de a sfîrși trebuie să notăm în oceanul de efecte ieftine al *Rapsozilor,* o voce care ne»a cîntat din depărtare *Steluța* lui Alecsandri. E vocea caldă și fină a doamnei Fărcășanu de la Teatrul Național și căreia în *Stîlpii societății* i se dăduse un rol ridicul de băiat.

Spectacolul s»a încheiat cu o foarte așteptată gus» tare în bufetul inaugurat cu șampanie multă, după miezubnopții. Prudent, domnul Sipson, care s»a relevat deodată excelent director de teatru, nu și»a rostit discursul pînă ce mai multe rînduri de butelii ți de *sandwichiuri* nu fură consumate. Doamna Aris» tizza Romanescu lua parte la sărbătoarea înflorită de cunoscutul surîs. Printre zîmbetele fine și mis»

terios malițioase trebuie notat acela al domnului C. Arion și nici al domnului Liciu nu trebuie uitat. Domnul Cincinat Pavelescu cultiva calamburul, roza și săgeata lui Cupido. într<un cuvînt, celebri» tățile erau de față, care cu icre<n gură, care cu paharul în mînă, într<o universală fraternitate.

1911

BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA: *IRINEL*

Subiectul cunoscut, de<o sentimentalitate arhaică, impresionant pentru bătrîni, l<am mai citit, ham mai auzit adesea. Boierul Ix are o fată Igrecel și un băiat adoptiv Dubluvescu. Aceste două necunos* cute algebrice se iubesc. Conul Ix se opune la căsă» toria lor și, om bătrîn și cumsecade, se pune pe jertfe, și dă»i și taie. Dubluvescu o să plece. Igrecel rămîne<va să<l plîngă pre el. Romantismul Dublu* vescului e atît de idiot! Dar ce<are»a face? Sînt amorezați de<aceștia, și la teatru fac efect. Scenele se petrec întno casă de proprietar, foarte plăcută mai ales pe dinlăuntru: pat de lemn sculptat, covor de părete cu ghinărar italian sau neamț cu sabia scoasă pe cal, icoană de argint, portretele M.M. L.L.R.R. regele și regina în cromolitografie de tîrg; sobă, masă și grădină la fereastră. Proprietarul (Brezeanu) are joben negru și pantaloni albi. Tînă* ral amorezat e domnul Bulandra, caroși rotunjește ochiim cap toată vremea — după recomandarea expresă a autorului, probabil, care veghea, pasio» nat, din lojă. Tînăra ingenuă e domnișoara Agep» sina Macri, cu un nume atît de frumos și cu o ingenuitate atît de puțin simțită. întrmn act vine cu o rochie roșie ce<i șade nespus de rău. Țiganul cel tînăr din piesă, e domnul Mihalescu, care, înv potriva, credem a sfaturilor ministeriale primite, a reușit să<și înveselească rolul cu inteligentul său talent- Doamna Aristizza Romanescu fu silită să

şchioapăte pe Mama Anica. Sînt şase personaje în piesă.

Toţi aceşti tineri şi bătrîni par însă costumaţi pentru teatru şi fotograf. Sîntem sincer mîhniţi că domnul Delavrancea nu a avut vreme să<i lege de*o acţiune adîncă şi bine studiată.

Nu trebuie să mai insistăm asupra unui insucces datorit în definitiv unui scriitor cu o operă la tre» cutul său, şi aşteptăm răzbunarea cu care se va întoarce pe scenă domnul Delavrancea subt forma unei lucrări teatrale admirabile.

i 9 i i

POMUL DE CRĂCIUN

în ajunul Crăciunului domnul Bacalbaşa, direc» torul Teatrului Naţional inaugura, pornind dintr<o idee foarte nimerită, primul Pom de Crăciun pen* tru oamenii teatrului cu copiii lor. în jurul unui brad încărcat cu jucării şi sădit în «foyer» se putea întîlni tot ce a strălucit mai mult sau mai puţin pe scena românească, uneori numai politi» că. . . Figura extrem de interesantă a domnului Dia» mandy, în care faunul contemplativ se amestecă, în părţi egale, cu asprimea blondă şi ermetismul tipului rus de revoluţionar, se găsea uneori apro* piaţă de expresia satirică a domnului Morţun. Dorn* nul Bacalbaşa însuş, înhămat la un coş cu hăţul dat peste redingotă, trecea prin faţa excelenţelor şi a simplilor actori şi autori cu ţigări « gingaşe » cele mai potrivite cu împrejurarea. Şi afară de copiii cu haine de catifea mai erau, pe lîngă ziduri, departe, şi rîndurile copiilor « săraci » şi timizi, ca» re pricepură degrabă ce rol aveau să joace. Erau copiii care au slujit celebritatea multor tablouri străine, copiii cu ghete de două ori cît piciorul, cu îmbrăcăminte cenuşie, singuratici şi gînditori, tă* cuţi în faţa unui brad ce*şi arată numai vîrful, şi aşezaţi cu mirare pe canapelele de catifea sîngerie — copiii urmăriţi de cîini pe uliţi şi alintaţi de muze.

Şampanie, vinuri, prăjituri şi *sandwich.* Lumea artistică e^prietenă cu farmecele lui Bachus. Şi mai

ales era pe la șapte seara, cînd artistul are apetit de lup și, prevăzător, își umple mîna cu cîte patru *sandwichmti* deodată, fără să mai socotim pe cele începute.

1911

[SERGE BASSET] *HANUL ROȘU*

E cea mai frumoasă piesă reprezintată anul acesta în București. Gîndită de Balzac, împreju*rărea se desface în situații în care ideea e dozată magistral. Emoția nu trece niciodată peste liniile intelectuale, care strîng subiectul întrmn parale»lism perfect. Poposesc doi ofițeri francezi întrmn han cu odăile ocupate. S»au dat prinprejur luptele lui Napoleon; ofițerii vor să se odihnească: LJnul e medic și poartă cu el un tacîm de chirurgie într*o geantă. Ei sînt primiți să doarmă în odaia unui om cumsecade, care vrea să le cedeze patul dar se mulțumesc unul cu canapeaua și celălalt cu o saltea pe scînduri. La stingerea lumînării, cei trei tovarăși de odaie și<au spus tot ce aveau de povestit. Ofițerul medic, surescitat de oboseală, se zvîrcolește pe jarul sufletesc. îl cheamă Magnan, celălalt ofițer e Wilhelm. Titularul odăii este bătrî»nul Hans, care spune că poartă cu el întrmn sac de piele o sumă mare de bani ai Casei de Comerț unde slujește. Și o spune ca să<și dovedească și mai mult încrederea în oaspeții lui și plăcerea că găzduiește niște ofițeri. Pentru somnul unui om care doarme cu capul pe o avere, întrmn sat întîmplător, ei sînt și o garanție. Cînd bătrînul scoate de subt perină și le arată sacul, ofițerii, dis*trați de cinstea oamenilor de onoare, nu bagă de seamă.

Dar prin întuneric medicul nu poate să doarmă, își ia capul de pe un căpătîi șid mută pe celălalt,

se întoarce, se tot frâmîntă, zadarnic. In sfîr*
şit, se scoală, învins de insomnie. Geme şi gîn»
deşte.

Pe nesimţite, gîndurile lui apar la suprafaţă, se
numesc şi iau o voce. Domnul Manolescu e minu»
nat în jocul acestei tranziţii, şi dă exact intuiţia
gîndurilor ce*l chinuiesc. Ghiceşti, atît de trans»
parentă e tăcerea lui, tot ce vine, ca pe fundurile
zării sleite de depărtare, trenul aşteptat pe calea
ferată. . . E*adevărat?. . . E cu putinţă?. . . Da, da.
Tocmai acolo se gîndeşte tînărul medic, la banii
casierului adormit, în vreme ce celălalt ofiţer dor»
mea, probabil. în medic se petrecea lupta, gîndul
se strecoară totuş în convingerile lui obosite. Şi după
ce primeşte ideea că geanta cu bani de subt perina
casierului i»ar fi de folos şi că ar putea fi, fără pier»
dere, răpită, se schiţează tot cu luptă şi crima
tăcută ce ar trebui îndeplinită. . . Ca medic, ştie
precis locul unde se poate reteza cu bisturiul viaţa,
subt bărbie. El vorbeşte destul de tare şi destul
de firesc în halucinaţia lui; nimeni nu*l aude. . .
tovarăşii dorm adînc. Scoate briciul din trusă, se
îndreaptă atent către pat. . . Atunci îl izbeşte brusc
trezirea cu spaima de sineş; spaimă pentru că ideea
unui asasinat şi a unui furt s*a putut prinde de
sufletul lui, fără să»şi dea seama, întno clipă de
osteneală şi delir. Deschide repede fereastra, înca»
lecă zidul şi iese»n aer. Zgomotul deşteaptă pe celă»
lalt ofiţer, care se scoală în văpaia lunii, cercetează,
şi apoi iarăş se culcă repede. Evident, e hotărît
să*şi oprească tovarăşul de la o crimă pe care o
pricepuse. . .

în actul al doilea nu se ridică bine cortina, şi
casierul e găsit ucis, cu rana proiectată de medic,
în gîtlej. . . Sacul cu bani dispăruse. . . Crima se
făptuise în antract. Medicul e numaidecît învino»
văţit, precum şi trebuia. Se găsesc numaidecît şi
dovezile: bisturiul îrisîngerat şi ieşirea ofiţerului pe
geam, văzută de caraulă. Ieşise, spunea paznicul, de
două ori, deşi din sală noi îl văzusem ieşind o sin*
gură dată. A doua oară a ieşit fireşte, să ascundă
banii. Legat cot la cot, medicul e dus în faţa pri»
mărului, jucat cu atîta frumuseţe de domnul Măr»
culescu, care aduce în teatru o personalitate artis*
tică nouă. I se arată că e vinovat. Medicul vrea să
se apere, dar nu ştie cum, căci se îndoieşte. . .
Nu*şi aduce aminte că a ucis, dar n*a uitat inten*
ţia ce o avusese ca să ucidă. Se gîndeşte mult. Cri*
ma e a lui... cuţitul lui de operaţii, planul lui de
asasinat. . . însă lipsa de aducere*aminte — dor»
mise ? halucinase ? — ar fi un motiv să se şi dez»
vinovăţească în sineş. Noţiunile sînt prea vecine
şi prea apropiate, se confundă. Se apără slab. Ofi»
ţerul Wilhelm, cînd se arată (domnul Bulflnski)
pentru susţinerea învinovăţirii medicului, are în
ochii lui stranii reflexul de teamă din privirea unei
leoaice pe care aţi văzut*o întrmn tablou, pe a
cărui zare pustie trece Mîntuitorul lisus. Atitu*
dinea ofiţerului Wilhelm, care vrea şi să se ascundă
şi să vadă, e ciudată. El nu îndrăzneşte să*şi acuze
prea limpede colegul, şi totuş nici nu vrea să pară
el vinovat. Copleşit de dovezi, medicul e în sfirşit
scos afară ca să fie împuşcat. Primarul se uită pe
fereastra deschisă, cu suferinţă. . . în clipa cînd
puştile descărcate detună, paznicul aducem fugă un
nasture de tunică ofiţerească, găsit pe marginea
rîului unde fuseseră banii ascunşi. Nasturele e des*
prins de la tunica ofiţerului Wilhelm. . . Primarul
se aruncă spre geam şi strigă cu braţul întins:

— Opriţi! Opriţi!... E nevinovat!

Drama se încheie cu aceeaş îndoială cu care a
fost trăită. Nu se ştie în definitiv dacă medicul
osîndit la moarte îşi primise nemeritata pedeapsă.
E superior de frumos felul de a lăsa să se exprime
într*însa numai faptele obscure şi de*a nu le lăsa
să vorbească direct. Este în *Hanul roşu* al lui Bal*

zac, exploatat cu o artă rar întîlnită o întreagă scoală literară. . ,

în româneşte piesa avu norocul sa fie jucata de un trio de artişti eminenţi: domnul Bulfinski tre» buie într.adevăr pus alături între domnu Marcu* Seu si Manolescu, fiecare cu personaUtatea lui.

1912

V. AL. JEAN: *CE ŞTIE SATUL.*
M. KONITZ: *SINGURA CALE*

S»au reprezintat la teatrul domnului Davila două piese originale, o dramă şi o comedie, în aceea ş seară. Publicul a răspuns mediocru la ivirea pe afiş a numelor noilor autori. Domnii V. Al. Jean şi M. Konitz s<au văzut aplaudaţi în succesul lor totuş real, de vreo două sute de mîni cel mult, socotind cîte două de om şi fără să uităm pe spec» tatorii care băteau deodată din cîte patru. Citite rii n»au să se mire de acest simbolism. Mulţimea fantomelor la premiera tinerilor noi veniţi e desi» gur explicabilă prin faptul lipsei acestora de celebritate şi de o modestă, dar răsunătoare recla» mă. Domnul Konitz se schiţa cu palid într»o lojă în care mi<a fost arătat, sprijinindu<şi subţietatea pe un braţ liniştit. E cineva blond şi auriu, pur» tînd cu probitate o figură corectă de contabil în partidă dublă. E foarte simpatic; chemat pe scenă, păşea uşurel şi jignit şi cam speriat. Se vedea stîn» gaci la încasarea ovaţiilor pornite din fundul sălii. Domnul V. Al. Jean e mai vînjos: îl cheamă I. Vasilescu şi calcă pe toată talpa. Are ochelari şi faţa largă. Dorind să rămîie în clipele de încercare anonim, la strigătul de rigoare: « AutoruH Auto» rul! » a ieşit domnul Davila. Mi s»a spus însă că sub numele ocnaşului Valjean se ascunde, din co» chetărie, un magistrat din Bucureşti. Cînd deschid o carte, mă reped la poze şi»mi plac cele colorate. De cîte ori aud de»o scriere sau de<o ispravă, caut

să văd făptaşul, ca un plugar conştiincios care cu» lege spicele de grîu căutînd şi pipăind şi pămîntul.

înnafară de meritul pe care vom încerca să»l proporţionăm în treacăt, al pieselor reprezintate, trebuie să recunoaştem şi meritul directorului. E un curaj să dai drumul pe scenă unor personaje pe care nu le»a primit încă nimeni, pe care nu le*a consacrat străinătatea, şi să*ţi afirmi părerea hotă» rîtă de prim judecător. Ţi se pare că*n faţa unui manuscris şi lipsit de orice sugestie, cît de slabă, părerea directorului de teatru sau de revistă tre* buie să se inspire din excelentul criteriu al pru* denţei încurcate. De la un nivel de cunoştinţe înnainte, gustul suferă de senilitate culturală şi nu» mai pipăratul neprevăzut, atît de rar, îl mai poate înviora. Cîtă dreptate trebuie să aibă editorii noş» tri, chiar şi acei din ei care au dispreţuit să înveţe să iscălească, cînd cer noilor sosiţi prefeţe, cerţi* ficate de botez, semnate cu nume recunoscut şi mo* ral.

Spectacolul a debutat cu comedia întrmn act a domnului Vasilescu: *Ce ştie satul.* Inspirat din îm< prejurarea cunoscută şi banalizată cu învierşunare de aşa*zisul teatru modern, actul dezvoltă pune» tul mic din adulter, al mărturisirii, pe o notă ve» selă şi nefirească. Un bărbat vrea să afle chiar din gura soţiei sale că este « înşelat », cuvînt fărămdo» ială idiot, însă romantic. Soţia nu se lasă prea ru* gată şi, indignată că domnul a «transcris » divor* ţul, mărturiseşte cu deliciu cîte perechi de « coar* ne » i»a pus. însă soţul, vedeţi dumneavostră, nu «transcrisese » şi atunci se hotărăşte să transcrie. Fie jocul domnişoarei Teodosian prea entuziast în mărturisire, fie vina autorului, răspîntia, ca să zic astfel, a comediei este întunecoasă. S»ar spune mai repede că soţia îşi înşeală bărbatul în timpul măr» turisirii, exagerat de abundentă. însă domnişoara Teodosian are pentru succesul rolului său mlădieta» tea feminină care place unei săli masculine şi gura, spintecată pe nişte dinţi compuşi ca o broderie, ademenitoare — artistic vorbind, se înţelege — prin nuanţele ei de zîmbet plin de sufleteşti reflexe.

Se abuzează în piesă de cuvîntul « coarne » şi de derivatul lui, atunci cînd singur uzul suferă de o vulgaritatate specială. Limbajul piesei e acesta: «Aşa sînteţi voi bărbaţii, personali, egoişti » etc . .

A doua piesă e *Singura cale* a domnului Konitz. Se citea pe afiş « după o idee a domnului Davila ». X se căsătoreşte la o maturitate înnaintată cu o fată nepotrivită şi are un fiu de vîrsta soţiei lui. . . Am putea să nici nu mai continuăm, restul se în» ţelege, chestiunea se înfăţişează brutal. E ceva dis» plăcut în toate piesele de soiul acesta, e impudoa» rea omenirii, care iese goală din personaje, ca şi cum viaţa nu s*ar reduce decît la nişte atitudini sufleteşti corespunzînd la dobitoace cu epocile de fecundare. Iubirea, de orice natură, s*a cerebrali* zat, socot, şi nu mai determină viaţa inşilor, jucaţi astăzi de cauze artificiale, intelectuale. îţi vine une» ori în piesele moderne să opreşti personajul cu un ^est şi să*l rogi: — « Dar te rog, domnule, înve» Îeşte»te ». Şi aceasta nu pentru că şi*ar arăta un corp frumos şi inocent, dar pentru că izbucneşte dintr»însul volumul unui suflet sexualizat.

însă teatrul cere dezvoltări şi durată. După actul întîi şi cel mai bun, aflăm că fiul şi muma lui prin alianţă, se iubesc. Un prieten al acestui fiu se gă» seşte sălăşluind cu familia lui şi slujeşte, între tineri şi tatăl, de tampon. Bănuiala bătrînului, prea tînăr pentru vîrsta lui pe scenă, cade pe tampon. Acesta o primeşte şi o aţîţă cu un teatral devotament. Dar în definitiv adevărul se află şi mai«nainte ca tine» rii să se bucure de triumful sîngelui şi»al vîrstei, femeia cade subt povara definitivă de plumb a unui revolver descărcat de mîna soţului pedepsi» toare

Domnul Radovici posedă darul multiplicităţii, atît de trebuincios unui actor. Talentul lui are va* loarea de*a fi unic în teatrul românesc. El tempe* rează frumos acuitatea maladivă a piesei domnului Konitz şi*i dă relieful pe cared aduce întodeauna pe scenă, îndată ce apare. Domnul Storin suferă tocmai de absenţa acestei variabilităţi. Talentat, fărămdoială, şi ***deja*** *vu* cînd bai văzut o dată şi după ce prima dată ţi<a lăsat o impresie distinctă. Domnişoara Alexandrescu, cu gestul său, cu vocea sa, cu rostirea şi cu pauzele sale goale, este funciar» mente antipatică, în rolul acela.

Trebuie să menţionăm că domnul Konitz are în lucrarea sa două imagini aruncate, două fraze, care sînt ale unui poet şi pe care regretăm că memoria nu ne lasă să le reproducem ca pilde de frumu* sete.

i 9 i 2

FESTIVALUL CARAGIALE

De*abia cutez să rînduiesc notele acestea pentru exilatul de la Berlin, sărbătorit la Teatrul Naţi< onal, la « Modern » şi la « Comoedia ». Ascultai aplauzele unei mulţimi a căreia zgomotoasă admi* raţie ia forma furioasă. Mulţimea înveselită şi îm< bătată de plăcerea că în sfîrşit a înţeles un autor şi a manifestat şi ea pentru literatură. Mă uit îm* prejur şi văd capete şi ochi pînăm uşile sprijinite de umeri, ca într*o biserică la prăznuirea ctitoriei. Fiecare vrea să zică: «şi eu am înţeles, şi eu ţin la Caragiale şi sînt fericit » . . . Se joacă *Scrisoarea pierdută.* Loja oficială umbreşte cîteva feţe de scrii* tori, de semiscriitori şi de pricepuţi într*ale artei. Uneori docţii din sală aprobă din semn cu capul. Apoi explozii de hohote de rîs. Toată lumea este de faţă, prieteni de tinereţe ai lui Caragiale, afi* liaţi prin gîndire, cronicari de pe vremuri, cola* boratori de*o clipă — buni şi mediocri şi mai ales mediocrii care au disperat pe scriitor şi bau silit să fugă din patrie, cu celeritatea cerbilor tiranizaţi de muşte.

Un singur om lipseşte şi această absenţă are o tragică măreţie care îţi strînge inima şi se amestecă lin cu impresiile şi dă spectacolului jubiliar din sală însemnarea subtilă a celeea de pe scenă . . . Absenţa scriitorului proclamat de toate condeiele, vocile şi peniţele te face să<ţi aminteşti trecutul de pînă azi şi de pînă mîine, purtarea noastră mes<

chină, atentatul impudic de*acum cîțiva ani al unor stercorari ai literaturii șantagiste, mărunți* mea și mucegaiul sufletesc. Și ne place că acest maestru, la numele căruia se căciulesc timide atîtea plete, atîtea chelii, atîtea bărbi, atîția piepți lustruiți de cămașă, a înfrînt obiceiurile cumetriei între ipocrizie și lașitate, și cu fruntea întoarsă și disprețuitoare ne*a lăsat cu noi înșine și a plecat singur cu sineș. Ne place violența virilă a retra* gerii lui. Ne place atitudinea vehementă a tăcerii lui depărtate.

Un om întreg nu*și poate face gusturile pe ju* mătate. Ca o statuie care scoboară de pe soclu și se duce drept înnainte spre un țărm mai curat să*și caute umbra prin lumini și unde mai clare, așa s*a depărtat dintre noi și Caragiale. Sînt unii patrioți vexați care, vorbind de izolarea lui, își amintesc maximele oamenilor robiți și le pronunță cu nemîngîiere. Și sînt și de ceilalți care se bucură că sentimentele lor se aseamănă cu ale lui. Vor* bind de Caragiale, toți îl numim cu impoliteța dulce cu care zicem florilor: flori, munților: munți și nu doamnelor garoafe și domnilor Alpi. Și tre* buie să fie într*adevăr al nostru de vreme ce*i vor* bim de unde sîntem în limbajul primitiv al omului care zice cu simplicitate tu și ție ființelor de sus . . .

Scrisoarea pierdută ne*a întristat ca o dramă sum* bră. Tipurile și comicul ridicul care alcătuiesc piesa sînt fardurile zglobii ale unei crîncene dezi* luzii. Și *Stîlpii societății* ai lui Ibsen sfîrșesc cu mu* zică și adunare: impresia finală e însănătoșirea, re* deșteptarea, puterea noastră a celor care o voim cu luptă și ură — de*a ne preschimba. Sfîrșitul *Scrii sorii pierdute* e ca un verdict al fatalității batjocori* toare. Personajele lui Caragiale sînt în picioare și pe lîngă noi, în loji, în galerii și prin staluri, cu costumele schimbate. însă piesa . n*a fost jucată bine decît în anume clipe. Multe subțietăți, ironia cea mai impalpabilă dispar. Inegalitatea dintie ta* lent și inteligență la unii interpreți nu poate reda pe Caragiale. Cutare artist cu nume și talent înțe» lege numai vulgaritatea tipului cutare, pe care o interpretează cu exagerare și rămîne închis în sim* pla lui înfățișare materială. Caragiale face dantelă cu coada bastonului, ca să zic așa, și parfume cu miazme. E o nuanță ce scapă neîncetat din mîinile interpreților și nu credem a greși în părerea noastră că spectatorul cel mai nefericit la jucărea teatrului Caragiale, trebuie să fie autorul.

i 9 i 2

DUILIU ZAMFIRESCU: *LUMINĂ NOUĂ*

Titlul este, fără îndoială, frumos. Puţine titluri şi nume sînt frumoase; înnafară de acela de aca* demician, abia cunosc' cîteva, demne de o luare aminte deosibită. Aş putea aminti *Secotina, qui colle tout. . . meme le fer — care* « lipeşte orişice. . . chiar şi fierul », aparatele « Kodak », pudra « Ma* laceina», maşina de ras «Tip*Top», «kefirul» — şi tot să mai fie încă vreo două*trei, necitate.

Crezusem un moment că *Lumină nouă* aspiră la un simbolism universal şi că ar fi o cheie de aur cu care s*ar putea răsturna zăvoarele sufletului nostru ascuns. Mi se spusese că domnul Duiliu Zamfirescu a muncit la această capodoperă vreo cincisprezece ani de zile, cam tot atît cît ar trebui Bucureştilor să fie rezidiţi din temelie. Colabo* rărea timpului ar fi, la un artist, o garanţie de va* loare, dacă s*ar întovărăşi neapărat geniul, curăb* darea. M*am înfăţişat dară la teatru cu atitudinea celui ce s*a pregătit o viaţă întreagă ca să vadă Partenonul, Indiile şi Egiptul.

Nu ştiu cum să destăinuiesc mai inofensiv re* pulsia violentă ce am încercat*o pentru autor şi senzaţia dezamăgirii mele. Ideile ar trebui să fie o marfă improprie pentru o sofisticare atît de brutală.

Pe domnul Zamfirescu nu ham iubit niciodată. Preţiozitatea emasculată a poeziei sale nu m*a atras. Persoana sa nici atît, asupra căreia nu lipsesc nici informaţiile precise; campaniile sale divorţate de duh, dar pline de prejudecăţi, de răutate măruntă şi ţîfnă, ni bau făcut antipatic. Cu toate acestea *Lumină nouă* ar fi putut însemna ceva; se zice că insul fiziologic se transformă de mai multe ori în durata unei vieţi, şi domnul Zamfirescu începe să intre în vîrsta venerabilă.

Această *Lumină* nu însemnează însă nimic. Pri* tej pentru bagatele căznite, pentru pedantism agre* siv. Profesismul pe care i*l atribuiam piesei nu există. Drama domnului Zamfirescu e pur şi sim» piu scoaterea pe scenă a unui tratat de autosu* gestie şi spiritism. Kardeck încrucişat cu Bern< heim şi Durville. E o scenă de levitaţie cu o masă mişcată din loc şi cu vizita malefică a unui duh. Iluminarea unui portret din părete cu un bec electric drapat, e de un comic pueril, de pano* ramă. Mai este un strigoi într<o pivniţă, pe care doctorul, personajul central din piesă, îl hrăneşte, şi care de fapt e un ţigan ce face pe vedenia. într<altă scenă, de sugestie, obştea satului şi o de*, legaţie de veterani cer — Spurcatul ştie de ce — în acelaş timp aceeaş bucată stearpă de pămînt. Tot prin sugestie, doctorul (Soreanu) iubeşte pe sora (domnişoara Tina Barbu) nevestei sale de> functe. Toate sînt tot din sugestie, magnetism şi mesmerism. în definitiv domnişoara Tina Barbu se călugăreşte, absolut fără loc nici motiv: sugestia!

Totuş autosugestia domnului Duiliu Zamfirescu că a scris o piesă de teatru şi încă o piesă intere* sântă a înfrînt regula pîn*aci stabilită şi n*a prea sugerat acelaş lucru spectatorilor « serioşi ».

Evident, ideea autorului e exactă; o bună parte din actele noastre nu*s decît reproducerea unui tip de act imitat cu şi fără voie. Instrucţia e sugestie; legile sînt sugestii; admiraţia e sugestie — şi e o literatură întreagă, în care trebuie datat şi domnul Zamfirescu, de sugestie, de reflex. Nu*i mai puţin

adevărat că domeniul nesugestiei, ca să fie așa, e mult mai întins și că dintrânsul răsar toate valorile.

însă pentru a dovedi, de pildă, realitatea și puterea sugestiei, trebuie construită o împreju» rare în care să nu fie vorba de dînsa nicicînd. A smulge foile unei cărți de probe, de experiențe și a le da drumul într*o sală de spectacol să umble, nu e a scrie o piesă de teatru. Munca de cinci» sprezece ani a autorului e sau o fanfaronadă, sau o probă irefutabilă de justa»i putere.

Să vedem și întrucît se justifică acea «lumină nouă », acel lucru nou și îmbucurător, acea bună» vestire de care se vorbește în piesă și care nu e decît. . . hipnotismul.

Domnul Zamfirescu zice că descrescînd ere» dința (bisericească) și față de nevoia de infinire a sufletului nostru și chiar a materiei noastre, noi nu ne»am mulțumit să ne oprim, ci căutăm să deșteptăm pricini noi de credință în natură.

E foarte adevărat aceasta. însă hipnotismul și celelalte *isme* nu»s un scop decît la mințile mărgi» nite; vasăzică teza e falsă, cînd i se dă mai ales generalizarea ce vrea să i»o dea domnul Zamfi» rescu. Ele fac parte din mijloacele de investigație științifică, ele nu alcătuiesc.o religie sau o concepție filozofică.

Domnișoarele bătrîne și domnii hermafrodiți ră< mîn, e adevărat, pe loc, dar nu de ei vorbește piesa. — Unde e «lumina nouă »? O vedeți dumneavoastră undeva? Și chiar de»ar fi, ea e vechea lumină,. veche cît lumea atît în istorie cît și în viața individuală.

Rămînem dar în credința că domnul Zamfi» rescu a voit să facă ceva, nici domnia sa nu știe ce, și că n»a reușit.

Atît de puțin lucru îi dă oare dreptul la agresi» unea, de care face dovadă într»un articol apărut în *Minerva* de la **II** martie? Căci jignit de apre» cierile presei, domnia sa crede util să adauge la operă un comentar, cu convingerea că e mai lesne să te explici în zece rînduri de gazetă decît în trei acte de teatru, și credem că are dreptate.

Să ne plimbăm puțin prin acest ciudat articol în care domnul Zamfirescu se arată penibil de simțitor la liberul exercițiu al opiniilor. Serenissi* ma»i persoană nu admite să fie pusă în balanță; ea cere tron sau cel puțin un soclu. Domnul Duiliu Zamfirescu a dat ordin sever servitorilor săi să nu i se adreseze decît cu vorbele: Excelența Voastră, și Domnule Ministru. înțelegeți ce greu îi vine să nu fie tratat în literatură ca o Alteță Academică, Incontestabilă.

Se înțelege că în acest articol nu este vorba, de la cel dintîi pînă la cel din urmă rînd, decît de Eu și de Mine Zamfirescu. Ceea ce justifică, ne* greșit, unele bombasticități ca acestea:

« Cu alte cuvinte, lumea noastră românească, agi* tată, crudă și ceva cam meschină, dar permanent și iremediabil personală. Nota aceasta a *personalii tații,* amestecată în viața publică, în politică și lite* ratură este semnul inferiorității și al decrepitu» dinei ».

N»am adăogat niciun cuvînt la acest citat tex» tual. în definitiv ar ajunge să cităm fără comen* tarii.

« E vorba de piesa Mea *Lumina Nouă* ce se joacă la Teatrul Național. Mai toate ziarele s*au ocupat de dînsa, unele în bine, altele, în rău; unele întetegînd cîte ceva, altele neînțelegînd ntmic

N»am înțeles într*o frază cu intenții excelente, o bucățică:

. . . «sau se poate deda la o coreografie regre» tabilă, cu dame îmbrăcate în iluziile pierdute de poeți...»

Keskeseksă ? . . .

Se mai poate cita:

« sufletele oamenilor de treabă »,

Apoi:

« Din fericire, există în țara asta și oameni cu* rați de gînduri (sic), cărora li se urăște cu mahala* gismele sau țărănismul modern. Aceștia fug de lumea incultă și depravată a unei asemenea lite» râturi și se adăpostesc în trecut. »

Se știe că acest trecut, care n*are nici în clin nici în mînecă cu piesa, e doară hipnotică și mo* dernă, a fost și foarte cult și neînchipuit de moral. Căci este și o lege, mulțumită căreia cu cît te întorci spre necivilizație cu atît omenirea e mai sălbatecă, astfel zis mai înnălțată și mai pură. Țări ca Rusia și Asia Mică, incomparabil mai cui* turale decît Franța, sînt la îndemîna noastră ca să ne încredințeze de aceasta.

«Eu personal nu tolerez (vorbește Excelența Sa) să se amestece politica în literatură, să se facă poezii prin care să se asmute o clasă socială împo* triva alteia sau să se mineze (o, clișeu!) la temelie, ideea de Stat. »

Atunci nici cei acuzați nu fac politică în lite» ratură, desigur.

Tot Excelența Sa în rîndurile următoare distri» buie și puțină glorie:

« Poate să vină însuș domnul Spiridon Popescu cel cu *Afoș Gheorghe la expoziție* și dacă va avea talent îi voi întinde cununa de lauri Eu cel dîntîi. »

Să vină, se înțelege, la Excelența Sa.

Mai departe:

« însă cum ziceam mai sus, spectatorul trebuie să fie inteligent. »

E ușor de priceput pentru ce. Pentru ca să nu»și dea seama că *Lumină nouă* e o « lucrare », cum zice autorul, de care cu plăcere s»ar fi lipsit.

« El trebuie să fie inteligent și de bună»cre» dința. (Mai era un și.) Cînd Eu mă încred în» tr»însul și»i aduc o lucrare care este rodul unei munci îndelungate și cînd actorii o joacă la perfecție, spectatorul trebuie să fie om de treabă (sic), să vină la teatru cu respect și reculegere. Decaden» ții și zeflemiștii să meargă în tripouri și lupa* nare. »

De zeflemiștii aceștia presimțiți trebuie să*i fie tare frică unui bărbat care pretează atît de mi* nunat la ironie. Poate că domnul Zamfirescu nu și*a exprimat toată ideea. Spectatorul, venind la teatru ca să vadă și să audă pe Excelența Sa, ar trebui să se și împărtășească. E chiar de mirare că Excelența Sa n*a consimțit ca la ridicarea cortinei să se facă o sfeștanie cu aghiasmă, pe care să o fi slujit cu *Propriile* Sale Mîini, însăș Excelența*Sa.

« La mine să vină studenții, fetele tinere (cele bătrîne sînt rugate să se abțină), bărbații seri* oși. . . » etc.

Cam imprecis.

Domnul Zamfirescu mai aude în acelaș articol că *L'Independance Rpumaine* ar fi publicat un ar* ticol « semnat de un anonim, care dărîmă, cu vio* lentă și cu lipsă de urbanitate (—adorabil!—) piesa mea. »

Lucrul e făcut să*l surprindă. Pentru ce? Mă rog, citiți cu toată seriozitatea:

« Sînt însă sigur că articolul s»a strecurat, fără știrea direcțiunei, deoarece domnul Procopiu este colegul meu în comitetul teatral, — iar domnia sa, care este un bărbat remarcabil (stil urban), a asis* tat (sic) la cetirea piesei, a asistat la repetirea gene* rală a comediei, *O amică,* părînd a o gusta și, în prezența mea, a dat la telefon un cuvînt amabil cronicarului de la ziarul său. »

E un pasaj fenomenal!

Excelența*Sa sfîrșește articolul rugînd publicul să asiste la reprezintarea piesei *Lumină nouă,* vreme de patrusprezece ani:

« Rog pe domnii ... să nu se grăbească a se rosti în patrusprezece minute, asupra unei încer* cări la care am lucrat (la care m*am încercat) pa* trusprezece ani. îi mai rog să meargă la a doua şi la a treia reprezintaţie ... »

Domnul Zamfirescu are o scuză în acest apel la eternitate. Domnia sa nu cunoaşte, sînt sigur, mi* zeriile cronicarului teatral, expus să ia parte o seară, o singură seară, la reprezintarea unei piese ca *Lumină nouă.*

întrucît mă priveşte, prefer plăcerii de*a vedea*o încă o dată, să o declar genială pe nevăzute.

19 1

[W. SHAKESPEARE] *HAMLE'i*

Sala gemea de lume cel puţin tot atîta cît şi lumea gemea de sală. Pe la orele zece năduful care ne răfuia şi al premierei, ajunsese gros ca bum* bacul şi dacăîţi întorceai capul pe scaun, ca să zic aşa, simţeai că ţi se frecau obrajii de atmosferă, ca de o căciulă pînă la urechi. — Unde sînteţi voi, binefăcătoare ventilatoare! ar fi putut striga deo* dată poetul sau poeţii din sală, interpelînd de subt loja directorială bolta teatrului subt care fierbea de vie galeria.

Sala s-a deschis pe la şapte jumătate, cortina s*a ridicat la opt; era ora unu din noapte cînd dom* nul Bulandra, rănit, îşi dădu în sfîrşit sufletul sce* nic, pe tronul deşert al Danemarcei.

La intrare se petrecea un lucru extraordinar. Uşa din stînga clădirii pîrîia, cu zidul întreg, subt opintirile grandioase ale unui popor fenomenal. Filaretul, Oborul, Gara, Filantropia şi alte vestite margini şi suburbii bucureştene îşi trimiseră bravii lor reprezintanţi. în gloata deasă ca o alifie sau ca un magiun, se zbăteau tragic tipurile vechi ale Capitalei în portul lor de mustaţă, de neg cu păr şi de cercel în ureche — disperate. Am auzit stri* gatul « îmi iese sufletul» zis cu o violentă sinceri* tate. Cetăţenii se înghionteau şi mergeau de*a*ndă* ratele. Deosibeai în jurul cămililor, care puneau ostroave cu moţ în viermăria publicului, breslele şi meseriile, care strîmbă pe om şi*l aduce dintr*o

încheietură oareşicare. Frizerii, tîmplarii, onoraţii dricari, au pentru Shakespeare un cult nemaipo* menit. Şi în acest norod erau şi soldaţi artilerişti, care*şi dădeau toate ostenelele, şi ei, să ajungă în rîndurile dîntîi. în timpul reprezintaţiei aceşti en< tuziaşti vor face adeseori o gălăgie atotstăpîni» toare. Se vor persecuta îndeaproape. Vor rosti cuvinte sacramentale, triste pentru auzul lojilor în care sticleşte monoclul. Unii din ei vor ţipa chiar actorilor de pe scenă, într*o clipă de şoapte şi de taină « mai tare » ca la întrunirea lor pe culori.

Hamlet e într*adevăr un vechi amic al bucureş* tenilor. El a fermecat întodeauna. . . Cu *Contele de MonteiCristo,* cu *Piticul de pe bulevard,* şi cu *Ocolul pimîntului în optzeci de zile, Hamlet* alcă* tuia un şir de miracole care trebuiau neapărat cu* noscute. Cine nu văzuse pe *Hamlet* trecea în uliţa lui de mitocan. De două ori se duceau la teatru — la Paşti şi la Crăciun, şi atunci trebuia, cel puţin o dată să se reprezinte dacă nu *Curcanii* lui Ven* tura, cel puţin *HamleUul* lui Shakespeare.

îmi amintesc că băieţii de băcănie începuseră, servind icre de crap, o « ţuică la domnu » să in* toneze ca Nottara, să se vaiete ca dînsul, să*şi frece vocea cu asprime şi tremolo, de coşul gît* lejului. Uneori surprindeai, pe lîngă salamuri şi « varnavici» sau chiar « carnavici» — un func* ţionar comercial cu faţa verde, în atitudinea lui Nottara, cînd striga Ofeliei: «La mînăstire!» Domnul Ranetti încă nu găsise pe acel nimerit « Tu bei ori nu tu bei», cu care artistul Brezeanu se exprimă, în faţa unei butelii desinate, pe en* glezeşte.

Pentru mine, bucureştean, din nefericire — o zic pentru ieşeni — revenirea lui Hamlet mi*a deşteptat un rînd întreg de imagini, care, nobile sau vulgare, fac parte din patrimoniul sufletesc, şi care, oricum ar fi ele, îţi plac fiindcă au fost cîndva şi ele. . . Ion Bacalbaşa a trezit, din repertoriul socotit înmormîntat, o sumă de piese, la care, te miri cum direcţia renunţase, ca de pildă acel *Amor şi viclenii* al lui Negruzzi, atît de curios cu limba lui şi cu versuriloi albe, şi de la care încoace li< teratura română a făcut, niciodată nu se vede mai bine, o sforţare de literarizare profundă.

N/o să ne mai apucăm să povestim istoria prin* ţului Hamlet, asupra căruia Jules Laforgue a scris o pagină minunată de povestire.

Noutatea zilei este interpretarea domnului Bu* landra, care aduce în acest rol plastica elastică şi fină a unei siluete de efeb, cu dezavantajul totuş, al figurii, fără de profil. Scena duelului e frumoasă pentru cele două corpuri tinere, armate de două zvelte florete. Şi pretutindeni în definitiv, pasul, mişcarea şoldurilor, aplecarea pe un braţ, ridica* rea mîinii, au favorizat în special pe domnul Bu* landra.

însă acest actor a dat o interpretare prea mun* cită şi săltăreţ frămîntată — şi agitarea lui, potri* vită uneori în genere, nu corespunde înfăţişării li* terare din text. De altfel, părţile adînci ale cuvîn* tării lui, sau nu le înţelege sau le»a jertfit grabei. Hamlet are unele cuvinte care spuse întrmn anu* mit fel trebuiesc să dea senzaţia unei vaste zări, şi o suspensie religioasă în cugetare. Mai pe toate acestea domnul Bulandra le*a lăsat pe rîndul al treilea şi s*a preocupat în special de gimnastica gesturilor.

Dimpotrivă, domnul Nottara este prea placid şi nu lasă impresia de nebunie voită, ca tînărul său urmaş. însă domnul Nottara pricepe mult mai bine miezul unei rostiri şi ştie să scoatăm lu< mină filozofia prinţului melancolic. Ceea ce face că trebuiesc văzuţi amîndoi. Ar mai lipsi poate şi un al treilea, un Hamlet*Soreanu, care ar împlini şi mai bine simetria nuanţelor. Ideea de a se juca.

precum se zvonise, de către patru actori, rînd pe rînd, rolul lui Hamlet are o deplină justificare la rampă.

Traducerea însă, aceeaş ca pe vremuri, o tra»ducere şi şcolărească şi urîtă, textul, dezonorează două literaturi deodată: pe cea engleză dimpre»ună cu cea românească. Prea numeroşi nu vor fi nici azi bunii traducători, ba mi s»ar fi spus chiar că sînt foarte puţini. Se scrie însă într<o limbă cu sens astăzi, capabilă de orice expresie şi totodată bine ajustată, solid împietrită şi a venit poate mo»mentul ca scriitorilor noştri să li se încredinţeze sarcina de»a traduce în pagini definitive opere cla»sice, atît de masacrate pîn<aici.

i 9 i 2

EXODUL ARTIŞTILOR

Se petrece în teatrul nostru acelaş lucru ca şi în presă, unde mai niciun ziar nu se poate lăuda că a format un rînd de colaboratori şi că»i întreţine în legăturile de colegialitate şi de prietenie care ajută şi înşilor să se razime, şi ideilor să se adîn»cească şi să se precizeze, şi presei în general să»şi ridice nivelul. Ziariştii sînt nişte simple instru»mente, în genere fără convingeri, fără perseve»rentă, pe care îi închiriază, de bună seamă, mun»cind cu ziua, cu luna, cu anul, pentru un steag care nu este al lor, şi fără niciun dor. Prea puţini sînt aceia pe care mai mult împrejurările decît o regulă, i»au adunat cîtăva vreme launloc.

E, desigur, un rău fel de*a înţelege chiar inte»resul mişcărilor puse la cale. Cu o indiferenţă egală direcţia unui ziar angajează sau congediază un redactor şi avem pilde de ziarişti care într<un singur an de zile au trebuit să slujească trei şi patru concepţii politice deosebite. Ziaristul nu se vede legat prin nimic de casa în care lucrează din întîmplare.

Artiştii, în acelaş fel, pribegesc de la un teatru la altul, şi compromit din punct de vedere artistic însăş meseria lor.

Azi în Bucureşti teatrele sînt trei la număr: e Naţionalul, singur, bine şi durabil stabilit, care dă actorilor lui, cel puţin în parte, garanţii. E Tea»trul «Davila», unde actorii se duc şi de unde ies,

cîte un cîrd deodată, în anume epoci. Şi mai e Teatrul «Comoedia», cu o administraţie exemplar de orientală, care excelează să nemulţumească pe cei ce vin în atingere cu dînsa.

Teatrul «Davila» pierde acum pe domnul Rado» viei, ca să pomenesc numai de unul. Teatrul «Co» moedia», care pentnun noroc inexplicabil şi ne* meritat a putut reuni cîteva talente reale, e pe punctul de»a pierde, afară de Manolescu, pe toţi ceilalţi mai buni din trupă, care se îndreaptă că» tre Naţional, unde şi trebuie să se găsească actorii cei mai de merit.

Nu»i de mirare dacă unele teatre merg atît de rău. Casele industriale cele mai productive sînt acelea care în recrutarea personalului şi intere» sarea progresivă a colaboratorilor adoptă o normă de altruism şi dreptate. în unele fabrici ciocanele cad ca un răsunet de veselie şi cordialitate: acolo lucrătorul şi patronul au interese comune şi fie» care visează la perfecţionarea, la extinderea uzinei.

Viaţa în definitiv nu»i un lucru atît de dispre» ţuit încît să ţi*o împrăştii tuturora, iar pe lîngă înclinarea specializării minuţioase, omul caută din fire organizarea şi dependenţa onestă, în care el se întăreşte şi se dezvoltă.

E de prevăzut că în curînd toţi actorii de talent se vor găsi grupaţi la Teatrul Naţional. . .

SOMERSET MAUGHAM: *AMICUL JACK*

O seară veselă, un hohot sănătos de rîs. Inimile care pot rîde des ca»n seara aceasta pot atinge mult mai bine bucuria morală, propovăduită aiu» rea de instinctele de rasă. Cel ce rîde se bucură mai bine şi mai frumos, trăieşte mult şi iubeşte.

De*o castitate deplină, comedia, tradusă cu di» băcie, îşi scoate efectele dintr»alte întîmplări decît ale căsniciilor infidele. E un fel de poveste extra» ordinară, o aventură turbată, cum place şi gustului rafinat şi viteazului suflet popular. Senzaţiile umo» ristice de calibrul glumelor lui Twain şi Allais se*mperechează cu emoţii a la Conan Doyle. Un decor îmbelşugat şi studiat, o lume fastuoasă, ma» re<n număr şi poze, în parte comică şi todeauna foarte interesantă. Piesă armonios jucată, personaje bine împletite, împletitură fină şi trainică totodată.

E»adevărat că piesa începe şi sfîrşeşte întîi cam arbitrar, apoi cam alăturea cu ce te»aşteptai; eşti pregătit pentru o dezlegare fenomenală şi mult mai delicios absurdă.

Aş simţi plăcere să povestesc istoria prietenului Jack care, pe cînd întnun sanatorium din Bucu» reşti îşi da sufletul bietul Petre Liciu, cucerea sala Teatrului Naţional în persoana desfătătoare a dom» nului Livescu.

Dar e o plăcere pe care trebuie să o amîn pentru viitor.

H. KISTEMAECKERS: *LA FLAMBEE*

I s*a zis în românește « Văpaia » și s*ar putea să nu fie o traducere prea greșită, mai cu seamă că dicționarele trebuie să o recomande. Văpaia face din foc o parte; *la jlambee* e focul întreg. Dar de ce ne*am întîrzia?

Povestirea ce s<a trăit pe scena Teatrului Mo* dern, într*o tăcere deosibit de atentă din partea unei săli îndeobște foșnitoare, lasă impresia dorită, chiar asupra unui public cu educația îngrijită, ca acela din loji, unde în timpul spectacolelor se vorbește cel mai mult. E o piesă de două ori inte* resantă și un fel de piesă dublă. Motivul de dis* cordii dintre cei doi soți e original și frumos; cu totul străină, și pricina restabilirii iubirii între ei e originală și frumoasă.

Colonelul Feld s*a căsătorit, cred că în Mada* gascar, cu femeia inteligentă, iubitoare și gravă care ba păzit, bolnav de friguri, treizeci de zile, la căpătîiul patului, ba îngrijit și s<a îndrăgostit de dînsul. Idila aceasta, subt aripa morții întrece în gingășie idilele din boschet și capătă un caracter de durată și o însemnare simbolică.

Cînd se petrec cele ce vor veni, soții Feld sînt găzduiți în hotelul baronului de Stettin. Colonelul supraveghează lucrările de întărire ale unui fort excepțional de însemnat. Surprindem o discuție de la bărbat la bărbat între colonel și ministrul de justiție Beaucourt, deputatul localității, găzduit și el în casa primitoare a baronului. Ministrul iu* bește pe femeia colonelului cît și colonelul; nu* mai că femeia nu mai își iubește soțul — sau mai bine zis îl urăște fiindcă îl iubise prea mult. Ger* menul acestei îndepărtări de soț e firea violentă și crîncenă a acestuia. Colonelul, cum spune Beau* court, și*a privit soția ca « o pradă de război ». O pradă însă de care colonelul nu înțelege să se despartă cu niciun preț. E într*adevăr violent și atotstăpînitor în concepția lui asupra celor ce*i aparțin, și firea lui a ajuns cu atît mai posesivă, ca să zicem așa, cu atît mai încleștată și mai orgo* lios dominantă cu cît colonelul a avut de luptat și de învins pretutindeni pentru ca să ajungă unde este. Ceea ce nimeni nu știe și se va afla foarte tîrziu, este că imboldul neîncetat la oțelirea și întinderea forțelor lui pînă ce au ajuns dăunătoare propriei sale bucurii, a fost în secret tocmai soția lui care nu simte cît este de uriaș iubită.

Beaucourt, ministrul, e și el un om de onoare. Piesa nu*și scoate savoarea din scenele care corn* portă mirosul sufletesc greu și jalnic al viciului modern. Ea punem rînd și*n luptă bărbați puter* nici, întregi și respectabili, și*o admirabilă femeie. Beaucourt iubește pe doamna Feld ca să și*o facă soție, după ce va despărți*o de colonel. Asupra colonelului, negreșit, el împărtășește părerea gre* sită a femeii pe care o iubește — era să zic pe care o venerează — și în duelul dintre dînșii, foarte frumos jucat și de domnul C. Mărculescu, se vede toată ura lui pentru un militar care*și terorizează soția taciturn și armat cu o mîndrie rece. Beaucourt amenință pe colonel că*i va lua soția și*l va divorța de dînsa. Colonelul afirmă că soția îl iubește, că e sigur de asta și că oricum o va cuceri din nou și va fi din nou iubit de dînsa. Contrastul dintre siguranța lui Feld și nădejdea

inamică a lui Beaucourt e de»o potrivire clasică. Doamna Feld se mai numește și Monica.

La finele actului întîi, după ce toată societatea dispare pe o scară care duce sus, Feld e reținut de bancherul Glogan. într<o scenă rapidă,mi*nunat jucată de domnul Florea Simionescu, un financiar șiret, foarte subtil, cu un zîmbet plin de curse, aflăm de suma la care se urcă datoriile enor»me, centralizate în mîinile lui Glogan, ale colone»lului Feld. Bancherul, avînd, zice el, nevoie de bani, ar fi pus în circulație o poliță de aproape două sute mii lei, mi se pare.

în actul al doilea . . . Monica așteaptă, evident pe Beaucourt . . . Intră colonelul. Abia vorbește, e palid, tremură. Monica îl gonește. El cere apă, soția se duce să»i aducă un pahar. în atitudinea lui moartă ea vede o cursă, un șantaj prin milă. Se revoltă. Scena durează, durează, pînă ce Feld spune că a ucis un om . . . pe bancherul Glogan. Glogan era un spion neamț care propusese colo»nelului francez să<i vîndă planurile fortăreței, în schimbul poliței ce se va protesta peste două zile.

Suferința întoarce pe soția conștientă, care în definitiv își iubea soțul fără să mai știe, către Feld; — actul lui de bravură și dreptate o cuce»rește, ca în Madagascar, încă o dată. Feld își dă pe față brusc într»un lirism ținut pîn<atuncea se<cret, toată iubirea. Cînd Beaucourt încearcă la ușă să intre, el și pierduse lupta.

Al treilea act e așteptarea justiției, în mijlocul bănuielilor celor din casă, adunați cu toții la un loc. Bănuielile deputatului Beaucourt sînt înteme»iate și se simte încă de la începutul actului, în lipsa lui, că și»a îndreptat mijloacele așa fel încît vino»vatul să nu poată scăpa. Dar în fiorul crimei, care ocolește pe cei adunați, se vede dragostea soției hotărîte și iradierea senină a conștiinței pure din pieptul mîndru și liniștit al colonelului.

între patru ochi cu Monica, Beaucourt triumfă și el — Feld e un asasin! — dar din apărarea Mo»nicăi înțelege că triumful lui nu mai poate fi decît răzbunător. Scena cea mai gravă este atuncea cînd cei doi bărbați se găsesc din nou singuri. Superioritatea voinței față de pasiune apare însă imediat. Colonelul iese învingător. în descrierea « asasinatului » său, pe care o face ministrului de justiție, Feld vorbește de patrie și se pare că iu»birea de patrie e mai mare decît cea de femeie, căci Beaucourt, ca în actul al doilea Monica, aprobă omorul și»l găsește îndreptățit. Beaucourt se supune în sfîrșit celui mai puternic și de unde pornise să»și sfărîme rivalul, îl ajută să scape, rătă»cind pentru un scop mai înnalt decît justiția, cerce»tările magistraților, subalternii lui.

Povestită *Văpaia,* și mai cu seamă rău povestită, nu poate da o idee de frumusețea ei adevărată. Ea trebuie văzută cu domnul Storin, care de data aceasta s»a întrecut și s*a impus ca un artist de mîna întîi. Ne pare cu atît mai bine să o con*statăm cu cît într*o cronică trecută reproșam exce»lentului comedian tocmai ce începe să aibă: varie*tate și multiplicitate. Doamna Voiculescu de ase»meni, atît de imitativ lăudată, atît de consacrată în roluri cu adevărat rău jucate, împlinește în *Văi paia* unul în care talentul domniei sale bate cu puterea unui talaz masiv.

i 9 i 2

BUCUREŞTI
Cronica teatrală

Stagiunea trecută a teatrelor din Bucureşti a încetat curînd după scuturarea efemerului liliac şi cortina s*a lăsat pentru ultima oară, în acelaş ano* timp în care şi pleoapele lui Caragiale s*au închis definitiv . . .

Acum cînd regii, conţii, marchizii şi, în sfîrşit toată curtea suveranilor dramei şi comediei s<au întors în statele lor de chembrică şi carton; cînd unii şi*au îndreptat nişte oase şi alţii şi*au trezit ficatul şi multe încheieturi şi*au pus de gînd să joace mai elastic de iarnă, putem să ne întoarcem puţin şi să spunem tot binele trebuincios pentru cele trei luni de vacanţă relativă.

Evenimentul treatral de căpetenie, în jurul căruia s»a făcut atîta zgomot, favorabil adminis* traţiei domnului Bacalbaşa a fost excedentul bu* getar. Situaţia financiară a Teatrului Naţional da* torită în parte atîtor tantieme plătite ca o contri* buţie arbitrară chiar şi de cinematografe, a fost excelentă. Societarii şi*au văzut lefurile mărite şi gratificaţii importante îngreuiau punga lor de vile* giatură. Profesia de « artist », cum îşi mai zic cu generozitate cei mai mici servitori ai artei, nu mai e meseria disprţuită eşi sărăcăcioasă de pe vremuri, cînd *actor* sau *cm de nimic* aveau pentru bătrînii noştri aceeaş curioasă semnificare, în vocabular. Publicul nostru s*a spectaculizat şi el, şi caută în teatru emoţiile pe care viaţa, contrafăcută de civi» lizaţia centrelor mari, nu mai e în stare să i*o dea — emoţii false de bună scamă. El se interesează de viaţa actorului ca de un fenomen, caută să*l vadă pe scenă, acasă, la berărie, îi cere biografia şi*i cumpără portretul — şi actorul, un tînăr înde* obşte limbut, sec la minte, suficient de îndrăzneţ şi uriaş de ignorant, simţindu*se zeu cînd bea, zeu cînd fumează, zeu cînd joacă cărţi, zeu în automobil, zeu pe scenă, face gesturi pline de în* credere şi ia atitudini de pui de Jupiter imberb. Ca un elefant în juneţe el e vanitos şi gingaş. Te întrebi cîteodată ce poate vorbi atît de mult un domn ministru sau alt soi de persoană gravă, timp de ore şi luni, cu domnişorul acela, scăpat pros* tănac şi vulg din conservator — cu care dumneata nu poţi schimba două cuvinte. Şi tonul de intimi* tate cu care domnul deputat sau ministru, atît de expeditiv şi de mizantrop cînd e vorba de un sa* vant sau de un artist, cu înţelesul bun al acestui cuvînt, îşi linguşeşte amicul! Unii merg, ca un profesor medic despuiat la faţă de curînd, pînă la a*şi rade de la o zi la alta cîte o barbă abundentă cu mustăţi cu tot, din prea multă admiraţie pen* tru meşteşugul actoricesc. Publicul mare şi mic e fermecat. Actorul, norocul Iui, e regele creaţiei moderne.

în ce priveşte pe actriţe, femei în genere « nos» time » şi lipsite de orice talent, aproape nici nu*i nevoie să insistăm. Protecţiile de care se bucură aceste delicioase domnişoare, dau naştere la tot so< iul de intrigi şi de nedreptăţi şi un director de teatru are a se conduce mai mult de dorinţele protectorilor influenţi decît de nevoile teatrului şi ale aşa*zisei arte.

Deşi umil cronicar de teatru, importanţa mora* lizatoare ce se atribuie spectacolului mi s*a părut întodeauna o glumă lipsită de spirit. Cu toate acestea în teatru, atît cît se face, şi se face prea

mult, s/ar zice că mi*ar plăcea și mie ca altora, care gîndesc ca și mine, să văd mai multă preocu* pare de artă, mai multă valoare și mai puțin scan* dai interior. Ți*ar plăcea să întîlnești actori, de care, e drept, scena românească nud cu desăvîr* șire lipsită, inteligenți, demni și culți; actrițe pen* tru care rampa să nu fie numaidecît un simplu punct în spațiu de exhibiție și *frowfrou;* o parte de disciplină, de bună*cuviință artistică; mai pu< țin cabotinism; o selecție pricepută; direcții inde* pendente și directori independenți.

Căci dacă teatrul nu răspunde cu acurateța mă* car necesității de a fi bine reprezintat și de a pune pe fiecare la locul său; trebuinții publicului de a se distra pentru cît i se cere și plătește, printrmn maximum de interpretare bună — la ce mai poate folosi el?

Totuș teatrul, oricum ar fi făcut, poate contri* bui la dezvoltarea și a artelor bune, indirect. Față de excedentul de beneficii din stagiunea trecută, ar fi fost de așteptat ca să vedem în două expoziții de tablouri ce*au avut loc în București figurînd carta de cumpărător a Teatrului Național; am fi dorit ca direcția acestuia să puie la modă afișele artistice atît de absente din priveliștea Bucureștilor și să dea desenatorilor noștri putința de a lucra și de a perfecționa acest mijloc admirabil de expresie artistică. Teatrul Național nu se deosibește în re* clama ce și*o face de nicio casă de comerț obiș* nuită, condusă de un pielar sau de un pălărier.

Literatura iarăș nu se poate lăuda că a cîștigat în stagiunea trecută lucru mare. E în mintea tutu* rora traducerea înspăimîntătoare a lui *Hamlet,* fă* cută Dumnezeu știe de cine și în ce secol. Cînd literatura noastră a putut da un Creangă și un Eminescu, o traducere ca aceea se exclude de la sine. Și totuș s*a jucat cum s*au mai jucat atîtea alte piese, originale sau nu, și conducătorii tea» trului încă n*au simțit nevoia și datoria de a se na* ționaliza clasicii străini, încredințîndu*se opera lor unui comitet de scriitori care să nu*i dezonoreze.

în stagiunea despre care vorbesc, nu o dată am regretat că în locul unei comedii oarecare n*am ascultat un curs frumos de istorie, cu adevărat instructiv, o conferință asupra artelor șt filozofiei; o lecție experimentală de științi naturale — care niciodată, la nicio vîrsta, nu te pot lăsa indiferent. Pînă la înfăptuirea acelei universități artistice în care cursurile să fie întrerupte, seara, de antracte muzicale, va trece însă vreme și*i bine să punem punct.

Stagiunea cea nouă a Teatrului Național debu* tează, ca un omagiu memoriei lui Caragiale, cu reprezentarea pieselor lui. Dar de această « Săptă* mînă a lui Caragiale» vom vorbi în notele noastre viitoare.

Nu vom sfîrși introducerea de față la stagiunea ce începe, fără ca să salutăm aici munca dîrză și destoinică a unui bărbat extrem de modest, obscur pentru public și care timp de treizeci de ani a fost viața, inima, inspirația și gustul — fără ca* lambour — al Teatrului Național. O piatră care rămîne, cînd multe ape au trecut, scoțînd la su< prafață și scufundînd directori de o zi sau de o săptămînă, unii pricepuți, alții zadarnici, domnul Gusty nu s»a clintit dintr»un loc în care nimeni nu l»ar fi putut concura.

E un om în plină maturitate, cu o înfățișare mai degrabă de agricultor decît de artist și care pare mai puțin decît este. Treizeci de ani pierduți sau cîștigați — cine poate spune ? — întrmn me» diu atît de pernicios însușirilor fundamentale ome» nești, nu bau infatuat, atunci cînd un singur an de teatru face dintr»un absolvent al Conservato» rului un personaj orgolios nevoie mare. Domnul

Gusty e tot atît de simplu, îmi închipuiesc, ca în ziua cînd pentru prima oară a bătut — cu cîtă timiditate, Dumnezeule! — în uşa din dos ca să fie primit în teatru. De atunci zi cu zi şi oră cu oră, gîndul lui nu s»a dezlipit de scenă, activi» tatea lui n»a cunoscut decît o ţintă: perfecţionarea spectacolului, şi Teatrul Naţional de astăzi se poate spune că e opera domnului Gusty, a acestui bărbat blînd şi primitor pentru toţi, sfătuitorul de» butanţilor şi sprijinul de fapt al directorilor, atît de trecători şi nu todeauna exagerat de pri» cepuţi.

Celelalte teatre, nu^mi aduc aminte să ne fi adus ceva nou, înnainte de vacanţă, afară de jocul pasionat şi dogoritor al doamnei Pruteanu, din iaşi, din *Dama cu camelii.* Noi care am văzutso jucînd pentru întîia dată, precizînd cu putere şi cu conture de văpaie anume senzaţii şi sentimente slăbind pe alocuri dar neîncetat în posesia unui temperament adevărat, am crezut că ne dăm sea* ma cîte glorii de scenă ar fi întunecat doamna Pru< teanu, dacă în loc să pîlpîie la laşi, oraş mai mult de filozofi decît de spectaculişti, ar fi venit să ardă în Bucureşti.

Pe timpul vacanţelor spectacolele s»au redus la sălile şi grădinile de cinematograf, ieftine, intere» sânte şi rapide. Albume vii şi variate, filmele fac uneori cît o carte documentată şi au asupra ori» cărui alt gen de spectacol avantajul de a putea urma fantezia gîndirii şi de a face imposibilul po< sibil. Numai că cinematograful s*a stricat în timpul din urmă prin introducerea teatrului în film şi în special a dramelor care nu pot fi gustate decît pe scenă, atunci cînd are un domeniu, de exploatat, fără margini, în comedia fantastică, în ştiinţă, în industrii, în priveliştea naturii.

Ba dacă nu mă înşel o încercare de teatru de vară a fost la « Comoedia », închiriată plăcerii de a fi director a domnului Eftimiu Victor, care a făcut încercarea, mediocru reprezintată, de a pune scena în serviciul pornografiei groase, şi s»a dis» tins, în cazul cu *Cobzarul* domnişoarei Elena Vă» cărescu, ca un arivist puţin îmboldit de scrupule şi lesne uitător de datoriile unei bune creşteri. în schimb *revista* domniei sale, în care au figurat nu» mai persoane inofensive, fie prin neînsemnătatea lor, fie puţinul caz ce»l fac de un autor ca domnul Eftimiu, a evitat să considere evenimentele, căci spectacolul ar fi comportat, ca orice revistă, bună sau proastă, aluzii politice. Ori genul autorului nostru e tocmai acea neutralitate de eunuc, care permite ca lucrările mediocre să»şi alcătuiască din toate părţile un public, iar autorilor, incapabili de a determina o iubire întreagă şi o ură crîncenă, în acelaş timp le asigură numai « simpatii ».

Altă serie de spectacole de vară a avut loc, cu artişti de la Teatrul Naţional, spre finele lui au< gust, în grădina « Blanduziei ». Piesa cea mai valo* roasă din cîte s«au prezintat acolo a fost, nea» parat, *Manasse,* care a dat loc, pe vremuri, la atîtea discuţii, care mai poate fi discutată şi azi, dar care poate triumfa cu oricîte atacuri.

Manasse, îmi dădeam seama, în timpul cînd se juca, poate figura în repertoriul oricărui teatru din lume, fără să piardă nimic în vecinătatea pieselor care rămîn. Se vede îndată că e munca mai mul» tor ani de observaţie, de gîndire şi de superioară voinţă; e o pagină de teatru concentrată, vigu» roasă. Şi autorul acestei capodoperă, era să zic, — e tot atît de puţin jidan ca şi valah, daţi»mi voie să o cred cu convingere. însuş Manasse admira» bilul bătrîn, care moare învins de violenţa splen» didă a vieţii, e prea profund senin ca să poată n nu» mai evreul habotnic pe care ni»l înfăţişează piesa.

Egoismul lui e zdrobit neîncetat de luminișurile geniale ale cugetării lui și întunecat de reflexul intermitent, dar tare, al undelor de credință în care ar voi să<și așeze temelia. Manasse e asemă< nător cu muntele etern din care curg în rîpă iz» voare negre și albe, oricît ar crede, în indiferența lui necesară, că ia seama Ia pîraie. Ronetti»Roman a cedat, s»ar zice, tendinței de superiorizare, care forțează mîna scriitorului, îndată ce se ridică să atingă claviatura de sus a sufletului omenesc.

Personajul care iese însă mai mult la iveală în *Manasse* decît toți ceilalți, este misitul Zelig Șor, pentru care s<ar zice că a fost îndeosebi scrisă această piesă de mare preț. Domnul Toncanu a fost un misit minunat de cușer. Domnul Nottara care juca pe Manasse măreț, hieratic, reușind să redea expresia de veșnicie a lucrurilor de piatră. N»aș putea defini expresia de respect și de glorie pură ce ți»o dă acest adevărat artist, care e și un bărbat, în toată puterea cuvîntului, cu accepția lui de om.

Ceilalți și în special femeile au jucat mai mult sau mai puțin ca oricine și ca orice actor.

în cursul vacanței compoziția trupelor de teatru s»a schimbat și una din aceste trupe și»a schimbat și numele Trupa domnului Davila se numește de aici înnainte «Mărioara Voiculescu » după nu» mele antreprenoarei actuale a sălii de Teatru Mo» dern. Nu știm ce vor cîștiga afacerile prin retra* gerea domnului Davila din teatru; teatrul pierde însă pe cel mai abil și mai divers director, pierde o inteligență care mie unuia îmi displace înnafară de teatru, și pierde pe singurul organizator cu gust și autoritate artistică, de spectacole — și do» rința noastră ar fi ca domnul Davila să se întoarcă la direcția Teatrului Național. . .

față de trupa de dramă a doamnei Voiculescu, o trupă de comedie s»a înjghebat la « Comoedia ». Zic s»a înjghebat din pricină că trupa a trebuit să fie refăcută de mai multe ori în parte, pînă să se ajungă la un număr de actori care știu să»și res» pecte angajamentele. în genere, un actor se anga» jează, cu o ușurință minunată, la cîte două teatre deodată, ia bani deopotrivă de la amîndouă și în urmă . . . alege, sau se angajează în o a treia trupă . . .

Teatrul« Comoedia » prezintă anul acesta garanții de seriozitate deosibite de cele din stagiunea tre* cută și s<a înțeles mulțumită noilor organizatori, maț bine rolul în spectacolele bucureștene.

Trupa «Voiculescu» va debuta cu *Le grand soir.* Trupa « Comoedia » cu *Le petit cafi.*

1912

I. L. CARAGIALE: *NĂPASTA*

Din toate piesele reprezintate pînă azi, reținem, pentru armonie, mai ales pe aceste două. Ne place să rostim laolaltă Caragiale și Ibsen. Apoi nici nu ne simțim obligați să dăm la finele lunilor, într»o publicație ce nu mai e ziar, lista tuturor pieselor jucate, bune sau rele. Libertatea impresiilor ad» mite libertatea preferințelor, greșite poate dar sin» cere desigur.

Domnul Bacalbașa a ținut să aducă un omagiu de șapte zile Maestrului pierdut pentru oameni, de curînd, și odată «*Sâptdmîna lui Caragiale*» mîntuită, piesele lui au revenit și după aceea ca o prelungire a unui regret de toți încercat, și se mai prezintă și acum.

Povestea cu *Năpasta* se petrece pe scenă, într»o circiumă de sat, la vreo nouă ani după crimă. . . Dumitru, care zace de*atunci într»un pămînt, un» deva, departe, în dosul bisericii, e totuș de față, în umbra odăilor șbn sufletul celor vii. Unul din aceștia e nevasta lui, Anca, femeie crîncenă și fru» moașă, care»a urmat să»l iubească și mai dîrz, ca o fiară, cu amintirea morților. Cellalt e soțul ei de azi și ucigașul lui Dumitru. Dragomir e un țăran pasionat și violent, în care remușcarea s»a*ngropat și se clatină, ca un stîlp.

El a ucis pe Dumitru într*o zi de dragoste și de nădejde, ca să*i răpească femeia ce*i era scumpă și lui. în lupta cu el, îngenuncheat și în agonie, Dumitru ba mușcat de»o mînă. Tăvălit în somn de remușcarea furioasă și disperată a nopții, vi» sează adeseori de»atunci încoace că un cap de mort, în dinții căruia se zbate și strigă, îl mai mușcă din nou, de rana veche.

Timp de nouă ani de zile iubirea Ancăi și iu» birea lui Dragomir au viețuit la un loc, ea iubind pe mortul, el iubind»o pe dînsa, cu o putere iden» tică. E în această depărtare și izolare tainică, a doi inși culcați alături, cu capul pe»aceeaș perină, o dramă uriașă. Bărbatul nu se poate bucura de po< sesiunea întreagă a femeii pentru care, ca să fie a lui, a și ucis. Dragomir nu»i un asasin, un cinic, e un om cu frica lui Dumnezeu, și de sufletul său, tîrît în beznă de»o năzuință omenească irezistibilă, între acești soți, care luptă, unul cu altul, în două feluri deosibite, se strecoară, noaptea, și Dumi» tru. . . Anca știe cine a omorît pe Dumitru, dar așteaptă de nouă ani în șir, prilejul cel mai bun ca să»și răzbune. în circiuma lor, Anca își sur» prinde bărbatul întrebînd pe învățător cum e le» gea; căci lui i se pare că o crimă, mărturisită după zece ani, se iartă. L»o ierta ea, legea, Anca însă nu vrea și nu poate să*l ierte. O altă femeie, mai subțiată, care ar fi citit romane și ceva literatură, nu numai cor ierta pe Dragomir, dar tocmai în numele jertfei săvîrșite pentru dînsa, bar iubi mai mult decît pe un bărbat normal și temperat. Ego» ismul Ancăi, țărancă și primitivă, e mai sălbatic și mai mare și pare aproape moral.

După o scenă de remușcare agresivă, bărbatul pleacă într»o seară să bea la « circiuma popii» și Anca, rămasă singură, aude în oblon o bătaie străină. Intră Ion nebunul, de scăparea căruia, din ocnă, citise mai devreme învățătorul și despre care Dragomir afirmase că zadarnic fusese bătut pînă la nebunie și închis, căci n»are, știe el, nicio vină. Ion ispășea, vezi bine, crima lui.

« Mi«e foame », se plînge nebunul, — « dă»mi ceva să mănînc ». Tonul cu care rostește domnul Brezeanu aceste cuvinte și se mărturisește nebun e de»o intuiție genială.

Ion povestește cum plecase din ocnă cu doni» țele la apă, pe care le uitase la izvor. O veveriță, trimisă de Maica Domnului îi ieșise cu ochii jucă» tori înnainte, făcîndu»i semn să vie și Ion se luă după dînsa, hipnotizat de chemarea cerească, o urmă toată vremea pînă ce veverița pieri și el rătăcind drumul se întoarse în satul lui, fără să știe, și»n circiuma de pe vremuri, a mortului Dumitru.

Anca pricepe intențiile destinului; oprește pe Ion acasă, îl culcă într»o odaie din fundul cîrciu» mii. Ea își va ucide la noapte soțul, — a venit ceasul — și vina va cădea iarăș pe nebun, care tot e nebun și la ocnă. . . După întoarcerea lui Dra» gomir beat, acasă, care mai bea o oală cu vin și mărturisește Ancăi, că într/adevăr o să plece a două zi dis»de»dimineață în lume poate pentru o lună, poate pentru două sau trei și poate pentru un an, și după culcarea lui, Anca se pregătește să»l ucidă. Și poate că bar fi ucis în somn cu toată hotărîrea ei din urmă, care adaugă la plecarea răz» bunării și la greutatea pedepsii, de<ad face mai bine să sufere întîi și să»și dea seama că are să moară treaz, cum murise și Dumitru, cu oftatul piin de văpăile vieții. Dar Dragomir se deșteaptă și fuge din pat în circiumă strigînd, unde»! aș* teaptă ironia rece și sfîșietoare a Ancăi. O senzație mare de singurătate și de blesteme. Năpasta nu e a lui Ion, sau a lui Dumitru, sau a lui Dragomir, sau a Ancăi. Năpasta e<a tuturor; e atmosfera to» tală a împrejurărilor; jugul comun. Atunci iese din odaia lui și Ion, căruia*i este foame. . . și dă cu ochii de Dragomir. . .

Subiectul e de altfel prea cunoscut și descrierea noastră nu urmărește atît scopul de>a face un re» zumat cît de»a sugera oareșicare nuanțe, cu nepu* tință de cuprins în adîncime. Pe temeiul *Năpastei* mai e loc de»o carte întreagă, interpretări, note psi» hologice şi digresii. Să ne mulțumim a ne aduce aminte că Ion nebunul se omoară halucinat de Maica Domnului și că Anca, subit inspirată, își învinovățește, de moartea nebunului, bărbatul, pe care îl dă pe mîna justiției.

Pe lîngă multe alte lucruri plăcute și bine în» chegate, este cîte o scriere, nu știm cum am putea zice, centrală. E o categorie de asemenea scrieri. Caracterul lor comun pare a fi o viață înzecită decît în realitatea literară.

Cercetarea lor e singură profitabilă, dar profita» bilă oricînd și orișicui. Scrieri generatoare, ele de» termină o calorie intelectuală intensă. în ele nu mai interesează faptele, desfășurarea lor și nici chiar, aș cuteza să spunem, ideile; și niciodată nu ți»ar veni gîndul să le judeci; chiar simplul act al aprecierii entuziaste se pare a fi înnafară de meto» dologia lor, dacă se poate spune. Acestea se suferă, nici nu se admiră. Ele apelează parcă la niște facul» taţi chintesențiale străine și dezvoltă dimensiunile secrete ale percepției. Oricum, sînt multiple, varii și pline de resorturi. Impresii de felul acesta ne face și *Năpasta.*

Interpretarea scenică a celei mai puternice drame românești a fost în ce»I privește pe domnul Rado» viei, numai admirabilă. Foarte rar se poate întîlni pe o scenă de teatru, un talent atît de inteligent, atît de necondițional, atît de felurit. în rezervorul temperamentului său sînt profunzimi pentru un viitor excepțional de darnic.

Dragomir a mai fost jucat, bine, neapărat, de domnul Petrescu. în ce privește pe doamna Bîr» san, în rolul Ancăi, foarte multiplu și compus din

neașteptări disproporționate cu puterile femeiești din teatrul nostru actual, nu ne putem împiedica dea felicita*o pentru voința și studiul amănunțit al personajului său.

'9 i 1

H. IBSEN: *UN DUŞMAN AL POPORULUI*

Satisfacerea cu care părăsești spectacolul ibse* nian e asemuitoare cu sentimentul de înnaltă pu» tere morală, după o contemplare de»o duminică, între fîntînile și rîpile naturii. Marele număr al scriitorilor își caută inspirația în matca de șes, li» niștită și sigură; puțini întreabă chiar izvorul gîn* dirii. Ibsen pare că»l captează. în literatura lumii acest norvegian, aspru ca un sfîrc de pisc, e un fel de Evanghelist. De»o măduvă de aur îi sînt cuvin* tele pline, iar tăcerile lui au obscuritatea străvezie a unor mistere. La vocea lui de zeu muncitor, cu palmele împietrite, imaginile trezite în universul sufletesc sînt nenumărate.

Cu Ibsen teatrul ia o înfățișare de catedrală. Cît sîntem de departe de așamumitul teatru modern și de bibelourile lui, de sufletele lui măruntaie, de domnii și doamnele lui, de*atîtea stafii mici ale vieții false și maladive din capitalele mari, pline de»alt< mintreli de biserici. Această lume liliput mișună la picioarele cîte unui Christ izolat.

Pentru cei care sînt la frîu par aduși să puie piciorul pe cîte un vierme și totuș îl cruță, specta* colul de astă*seară, *Un dușman al poporului* este o recompensă și un îndemn viguros.

Din zori și pînă noaptea tîrziu, sunetul aurului ne umple auzul. Viața noastră ajunge un fel de aparat de tipărit bancnote. Unii trebuie să cîștige ca să se hrănească; alții averi și moșteniri. O piesă de Ibsen îți aduce aminte că omul mai poate lupta

și pentru altceva și că în loc să fie expresia unei efigii pe metal, poate fi edificiul unui curaj, forma unei idei, semnul unei năzuințe. îți amintești, ori» cîtă jertfă ți s»ar cere, că neatîrnarea poate fi și un scop în viață, că e în orice caz un mijloc de energie și o școală de superiorizare.

Se pare că gîndirea politică se face din ce în ce mai democratică și»i un efect, probabil, al vulgari» zării culturii. Poporul vrea să inunde monarhiile și să le răstoarne; monarhiile se democratizează în acelaș timp și ele, și adoptă un nivel. Ibsen nud un democrat. Cu toată desfășurarea lui revoluționară el proclamă superioritatea de fapt a minorităților, și în *Un dușman al poporului,* cînd încheie cu ultima lui « descoperire», că omul singur e și cel mai puternic și că oricum învinge, încrederea lui o are monarhia, o monarhie valoroasă de bună seamă, prin intelect.

Puterea singuraticului e de altfel reală și fraza lui Ibsen poate fi dată, în individualismul ei fer» mecător și tenace, ca un axiom. Cel singur econo» misește de altfel tot ce pierd ceilalți, toate aceste vase comunicante, toți cei grupați ca niște afluenți. Apoi singurătatea e o îngrășăminte a gîndirii, e noaptea caldă a solului, în care poate germina pă» durea, concentrată într»o singură sămînță.

Lucrurile se petrec într»o societate civilizată, subt regimul proprietății mici, o societate în care oamenii sînt cetățeni egali și deliberează laolaltă. Distanța dintre autoritate și popor s»a micșorat. E momentul social în care proletarii de ieri, victo» rioși, s*au instalat la burghezie. Alianța lor inevi» tabilă, cu adversarii de pîn»atunci, s»a cimentat. O societate prosperă, aducătoare de parale, o viață de solidaritate prin alișveriș. . . Morala firească a inșilor care o compun este: cît mai multe beneficii prin toate mijloacele.

Primăria orașului patronează niște stabilimente de băi, cît se poate de vizitate și de productive pentru acționari. Din firimiturile acestor bucăți grase trăiesc însă și proprietarii, gazdele și, în sfîrșit mai tot orașul. Strîns legați prin aceleași in» terese, cetățenii și bogați și mai săraci, formează o lume supusă unei discipline comune și dogmei « Taci din gură ».

Băile însă sînt otrăvite de scurgerile și infiltrați» unile murdare ale tăbăcăriilor dimprejur. Docto» rul băilor, Stockmann, un idealist și un naiv, prinde de veste și comunică municipalității primejdia la care sînt supuși vizitatorii. Primarul este frate cu dînsul. Unul din tăbăcari, Morten Kul e însuși tatăl soției sale. Băile trebuiesc refăcute, cere me< dicul. Băile sînt excelente, răspunde primarul și prin gura lui înțelepciunea, adică interesul locali» tații. în loc să se înțeleagă, frații se dezbină. Luat de un avînt de cinste, care contrastează cu senti» mentul mediului său, și mai puternic decît necesi» tatea vieții și a legăturilor de familie, școală de prudență și lașitate, doctorul pregătește un raport ce se va publica în *Curierul poporului,* organ al de» mocrației și nădăjduiește să tragă lumea în partea onestității lui șba interesului moral. Siguranța cu care iese la luptă împotriva chiar a neamului său, îl face să se bucure și să spere ca un copil.

într<un act petrecut în redacția ziarului demo» crat, ni se dă imaginea sufletească justă a demago» gilor politici și»a pigmeismului din presă. Redac» torii răzvrătiți, ai cotidianului popular își datoresc ființa ideilor, dar de fapt așteaptă slujbele și sinecurile pentru care s»au înregistrat într»un partid de rectificare. Entuziasmul redacției la sosirea doc» torului Stockmann, care își dă raportul la tipar, nu are margini. Campania de presă ce are să ur< meze în ziarul lor, plin de idei dar fără colabora» tori de valoare, înnebunește pe director de bucurie,

politician mărunt, în căutarea unei situaţii bănoase.

După plecarea doctorului, vine la redacţie fra* tele lui, primarul. Onoarea ce li se face redacto* rilor întrece speranţele lor. Cutremuraţi pe scaune, ei sar întru întîmpinarea primarului, linguşitori şi domestici. Cinstea de a»i lua bastonul şi şapca din mînă şi*a rezervat<o directorul, un bun valet la toate. Efectul acestei vizite este că articolul docto* rului va fi aruncat la coş, pentru a se publica în locul lui, a doua zi, un comunicat cu care părin* tele oraşului venise în buzunar . . .

E prima decepţie a luptătorului. Decepţiile se vor înmulţi numaidecît, însă nu ca să*i doboare energia dar ca s*o alimenteze, pînă ce în sfîrşit savantul şi vizionarul se va găsi singur în faţa ora» şului întreg, cu care va avea să lupte. E poziţia clasică a viitorului faţă de prezentul realităţilor.

Medicul va vorbi însă poporului cu orice preţ. Dacă niciun tipograf nu primeşte să»i tipărească raportul, ei bine! va face o întrunire publică. El e sigur că poporul îl aşteaptă şi că»I va înţelege. Dar ?retutindeni i se refuză o sală pentru adunare, ntrunirea are loc în casa căpitanului de vapor Horster, unde sînt convocaţi cetăţenii. Printre dînşii vine şi. . . primarul, care, fireşte, ia comanda mai nifestaţiei, şi previne pe cetăţeni că fratele său, doctorul, nu merită încrederea lor. întrunirea se sfîrşeşte cu huiduirea oratorului, care»i declarat de către toţi concetăţenii lui de «Duşman al po* porului ». Părăsind sala, mulţimea manifestează sub geamurile doctorului şi i le sparge cu pietre.

Momentul pe care Otto Stockmann îl suportă neclintit este cel mai penibil pentru un om con» ştient şi cinstit. Denaturarea cu intenţie şi mai ales cu sinceritate, a gîndirii, e deznădăjduitoare; te vezi în faţa unor oameni cu totul în nestare mo* rală de»a te putea crede şi pricepe. E un moment suprem în viaţă şi care te poate decide brusc la o

7*

conduită în contradicţie absolută cu principiile ce ţi»au fost sfinte pînă atunci.

Doctorul biruieşte însă încercarea şi va lupta de acum împotriva tuturora — şi va învinge.

Sala Teatrului Naţional, lucru excepţional, era plină. Se vedeau mulţi ofiţeri în public. Simpto» matice au fost aplauzele cu care primea sala invec» tivele doctorului împotriva politicianismului şi a mijloacelor de»a demoraliza şi minţi poporul.

în interpretare s»au distins, domnul Radovici în rolul primarului Peter Stockmann, domnul Belcot (Thomsen), care a redat prudenţa şi înţelepciunea pompoasă şi falsă a burghezului intelectualizat pe sfert, admirabil, şi orice ar fi putut spune presa, domnul Sturdza în doctorul Stockmann, cu con» vingerea şi sinceritatea tonului, cu statura şi mi» mica sa, ibseniene. Domnul Sturdza dispune în dauna multora din camarazii de scenă, de o cub tură de stil, şi de priceperea substanţială a unui personaj.

PARADOXALIA...

E ceva mizerabil în profesia de cronicar, ceva care te dezgustă de frumusețea ei, dacă se înțelege, cauți înnainte de toate sinceritatea. în artă, ca și în politică, lucrurile care ți le înfățișezi își scot ine» vitabil înnainte oamenii, autorii. . .

Cu aceștia viețuiești laolaltă. Aceștia fac parte din lumea care te*a cunoscut sau pe care o cu» noști. Le critici azi o scriere sau un act și tot azi ai și nevoie de dînșii sau de»ai lor, nu pentru că scrii, dar pentru că . . . trăiești.

E<o»mpletitură groasă, necurmată, de interese care, deși deosibite prin natură durează alăturate după cum se pot și combate reciproc, iar omul prea meschin, îndeobște, nu știe să separe bucățile distincte, să suprime legătura de suvenire dintre ele dar se folosește dimpotrivă cu pasiune de con» fuzia celor două sensibilități, intelectuală și socială, și una suferă de apăsarea celeilalte.

Se întocmește astfel un determinism, necesar speciilor desigur, dar dăunător ameliorării ei, dău» nător ideii, înnăbușitor de inițiative, pervertite. De»aceea»i și atît de lent progresul pe care»l face omenirea, datorit, trebuie să credem forțelor cri» tice, cu adevărat germinative, în acest sîn de forțe conservatoare extravagante.

în practica lor înțelepciune latinii chiar au for* mulat datoria creierului de»a nu vorbi decît după» masă și dreptul sătuilor în sfatul judecății. Urmă» toare preceptului *Prirr.wn vtiere deinde plosofari,* critica nu poate exercita subt douăsprezece mii de lei rentă, și această doctrină echivalează pentru cele mai multe inteligențe cu a muri întîi ca să poți dup»aceea să trăiești.

Metoda profesională de nivelare și stare pe loc nu»i specială numai scriitorilor și gazetarilor, ea se găsește întreagă în procedeele chiar ale naturii. Tot ce se dobîndește, fără voie, trebuie păstrat cît mai intact și cît mai multă vreme, împotriva vre» mii, dușmana lucrurilor și aliata forțelor, deocam» dată mici. Se pune»n circulație o uniformă tip, cu care trebuie să te»mbraci măcar pînă la șale. Cri» tica dispare.

Toate meseriile, cu grupările lor fatale, tind la stilizare; carte, școli, estetici. Li*i teamă de un inimic, indicat de intuiție. Scriitorii se aglutinează ca moleculele, involuntar, se adună ca lupii îm» blînziți și nasc între dînșii, unitățile de calitatea trebuincioasă.

Te gîndești la piersică, de pildă. Interpretarea ce»o dă sîmburelui, privit ca fiul scump al fruc» tului de catifea, știința trebuie să fie cea mai gre* sită. Sîmburele cunoaște, dimpotrivă, toate perse» cutiile materne. îndată ce apare încrezător, naiv și gingaș în mijlocul ei, piersica ia toate măsurile ca săd asasineze și cu atîta înverșunare și hotărîre că»și exagerează formele și carnea»i criminală crește de vreo douăzeci de ori în raport cu dușmanul. O luptă pe viață și pe moarte se»ncinge atunci și ca să iasă biruitor, construindu*și o coajă, un ci» ment de nesfărîmat, sîmburele are nevoie în cui» bu»i de întuneric, de*o rezistență uriașă. Nu zic că dacă ar avea piersicul un creier, ar face piese de teatru, dar viața odraslelor lui ar ajunge nesu» ferită. Constrîns să moară germenul trăiește ca o individualitate adversă și se strecoară chiar prin inima împrejurărilor care bau ținut înmormîntat.

Societatea, şi mare şi mică, tinde să te robească, te robeşte de fapt, îţi impune botezul ei. Viaţa utilitară umblă să stîngă viaţa cerebrală, care*i cri* tică. Totul asigură victoria germenului opozant.

Acum să strîngem chestiunea brusc, ca o era* vată lăsînd nodul ca să*l desfacem mai tîrziu şi să vorbim de domnul Nicolau, dramaturg, un bărbat ferches cu mustaţa neagră, autor de bucăţi gustate de publicul său. Politeţea deosibită a domnului Nicolau atît după reprezintaţie cît şi înnaintea premierelor sale mai cu seamă, staread de spirit inaccesibilă nemulţumirilor aparente fac dintrdnsul un om model, un fel de Fialcovski al teatrului român, unul din cei mai gingaşi şi mai bine prinşi în plasa de stîncă reciprocă, profesională şi socială. Cu toate că piesele sale nu scot din minţi nici pe invidioşi nici pe ceilalţi, cu toate că arta înţeleasă oarecum, le reneagă, domnul Nicolau, are înto» deauna ceea ce se numeşte o presă excelentă. între colegi, care bolesc de morbul teatral, se încheie insensibil un acord decis şi tenace. împletitura intereselor.

Cînd s<a jucat *Actriţa* spectatorii nu se poate spune c*au căzut în sincopă admirativă, deşi dom* nul Nicolau ar fi cîştigat îndoit dacă ar fi venit în stagiune după domnul Delavrancea şi *Hagiul* său *Tudose.* Nu. Afară de ceaiuri şi de alte băuturi consumate mai mult pe scenă -- în *Actriţa* se ser* vesc paharele cu o dărnicie! — şi afară de cîteva apropouri bune, publicul nu s*a îndulcit cu multe lucruri. Totuş în presă s*a scris, cu prea puţine excepţii, că dacă domnul Nicolau n<a fost ridicat pe sus de către public în urale pînă la Mihai Vi* teazul, insuccesul acesta se datoreşte interpreţilor!! şi nicidecum autorului, ceea ce*i absolut fals.

Un retrozigzag dacă doriţi. Voiam să spunem că nu poate să existe cronică imparţială, şi atunci nici cronică, prin urmare. în jurul condeiului care cifrează, pe cît poate, meritul artistic, zbîrnăie o mie de muşte, deputăţia motivelor dinafară.

în teatru lucrul e cu desăvîrşire exact, dacă ne îndoim de realitatea lui aiurea, unde cronica s*ar mulţumi să fie narativă.

Imparţial? E un fel de a vorbi. De fapt nimic nu poate fi cu adevărat imparţial şi, lipsite de orice parţialitate, aprecierile n<ar avea poate nici cu* loarea care le face interesante. Dar e imparţiali* tate atunci cînd condeiul priveşte direct, ca un paratoner, fulgerul spontan al impresiei, — care e adevăr. Simplă întipăritură, adevărul este însă sin* gura înţelegere dreaptă între spirit şi lume.

Ar trebui să dăm reţeta bunului cronicar. . .

DUPĂ *HAGItTUDOSE*

Se știe ce*a fost ultima piesă a domnului Dela* vrancea; pentru autor un dezastru și pentru pu* blic o gravă dezamăgire. Publicul acela care, după *Irinel,* o altă încercare pretențioasă și neizbutită, mai nădăjduia că domnul Delavrancea are să<și găsească o aripă nouă și avîntul din care căzuse.

După a treia reprezintare, în sala goală, domnul Delavrancea s*a supărat foarte că publicul nu re* cunoaște în dovezile declinului domniei sale mo* dele de artă perfectă, și și*a retras toate piesele din teatru. E, cum se vede, o pedeapsă pentru noi și o pedeapsă abilă totodată. Retragerea fu însoțită de o scrisoare publică împotriva domnului Davila. Pe cînd alții se plîng că directorul nu le joacă pie* sele, domnul Delavrancea se ceartă fiindcă ale sale se reprezintă. Scrisoarea fostului ministru de lucrări publice vine tocmai în momentul cînd asupra domnului Davila apasă acuzarea că asuprește tea* trul românesc.

N*am să intru în acest detaliu, întîi pentru că nu mă încumet a crede în seriozitatea integrală a unei atare afirmații, și al doilea pentru că nu cunosc piesele refuzate. Autorii lor întrebuințează toate mijloacele ca să impresioneze critica și publicul și se feresc de cel mai simplu: tipărirea operelor ne* dreptățite. Cu deplină sinceritate nu ne putem pronunța în materie de teatru românesc, decît asupra pieselor jucate, deopotrivă de slabe, cu

toatele. Să ne mărginim la conflictul scrisorilor.

Domnul Delavrancea se așează dară, dintr*o dată, în rîndul autorilor tineri care se războiesc cu dom* nul Davila. Ca să putem urma cu imparțialitatea necesară, domnia sa trebuie mai întîi scos cu desă* vîrșire dintre dînșii, cazul său fiind special. Tre* buie să ne opunem oricărei confuzii menite să*i facă domnului Delavrancea în teatrul de azi o situ* ație măcar tolerabilă.

Putem acum aborda scrisoarea, o plîngere în re* gulă, destinată să clatine situația celui mai bun om de teatru pe cared avem, un om de teatru atît de consumat încît totul se reduce pentru domnia sa la decoruri, la culise și la deznodăminte; fără ironie. Domnul Delavrancea se simte lezat pentru că piesa domniei sale incalificabilă a ocupat cu zornăitoarea ei nulitate întreg Teatrul Național, de la mașiniști pînă la director, două luni de zile îngrozitoare; pentru că niște nenorociți de actori de valoarea unui Nottara, au primit să fie vreme de două luni terorizați de morga exministerială a unui autor pe care conștiința secretă a neputinții îl face irascibil și necuviincios, și pentru că domnul Davila și*a dat toate ostenelile să facă din *Hagii Tudose* un eveniment teatral.

La scrisoarea domnului Delavrancea răspunde domnul Davila, prin *Adevărul* cu o scrisoare care a fost citită de toată lumea cu tot atîtea emoții cît și surîsuri. Răspunsul, prietenos, al domnului Da* vila se face cu « Dragă Barbule ». Dragă Barbule e domnul Delavrancea. Reținem din scrisoarea domnului Davila o mărturisire.

Directorul Teatrului Național se căiește, într*o izbucnire sentimentală calculată dar nu pe de«a întregul, de un singur lucru anume că n*a împiedicat pe domnul Delavrancea să»și dea pe *HagiiTudcse* la teatru. Se căiește că i<a jucat*o, con* vins fiind de proasta*i calitate. Se căiește că prie*

tenia ce o are pentru « Dragă Barbule » ba făcut să»i găsească piesa bună; că grație acestei prietenii a refăcut toate decorurile, de două ori costisitoare, executate de mai înainte, de către domnul Bacab bașa; se căiește că a înconjurat o piesă ridicolă de un lux nemeritat.

Să ne dea voie domnul Davila să»i amintim că a scăpat din vedere să»și mărturisească încă o că* ință; aceea de a fi *crezut* că *HagiiTudose* este o capodoperă a teatrului românesc. N»am putea ști întrucît a crezut»o; e pozitiv însă că departe de a merita reproșurile de indiferență ale domnului De» lavrancea, domnul Davila a făcut tot ce a putut ca să triumfe în *HagiiTudose* și o față a esteticii domniei sale. Nu numai o dată a declarat domnia sa încrederea ce o avea în izbînda acestui cara» ghioslîc literar. Iată de ce răspunsul domnului Davila nu ne»a mulțumit de fel cînd bam văzut dînd drumul autorului ca să ia în brațe pe public.

Dar eu răspunsul său domnul Davila riscă să se discrediteze chiar în singurele margini ale declara* țiilor sale scrise. Cînd afirmi că ai ocupat o parte din munca anuală a teatrului cu montarea neobiș» nuit de generoasă a unei piese rele, din motive de prietenie, dai o confirmare neașteptată aserțiunilor în curs și lași să se creadă că poți refuza o piesă bună numai pentru motivul că a fost prezintată teatrului de către un adversar sau neprieten. Atunci arta dramatică s»ar reduce la o chestiune de sim» patii și antipatii și singurul element de care tre» buie să se ție socoteală, valoarea, e înlăturată.

Am dori ca domnul Davila să dezmintă aceste, opinii pe care le»am auzit formulîndu«se decurînd, printr<un răspuns destul de dibaci ca să nu mai existe temeri și bănuieli.

în ce privește însă nemulțumirea exprimată de domnul Delavrancea că scriitorii nu iau îndeajuns, sau deloc, apărarea domniei sale în cazul *Hagii Tudose,* presa e silită să constate cu regret că aui torul acestei absurdități, nu este un nedreptățit, un talent calomniat și prigonit care ar trebui răzbunat de preferințele și pornirile josnice ale publicului.

Domnul Delavrancea a făcut publicului toate concesiile și din concesii se alcătuiește toată opera domniei sale teatrale, clădită pe atîta nisip. Dom» nia sa a căutat să gîdile sensibilitatea cea mai groasă a prostimii și dacă n»a reușit să fie nici autorul burților verzi, aceasta e răsplata, cel puțin de astă dată, a penelor prostituate. Cine ar lupta azi pen» tru domnul Delavrancea, ar insulta viața martirică și memoria marilor artiști, care dacă nu sînt de altă ispravă decît să formeze sufletele și aspirațiile, acest folos îl aduc.

Domnia sa deodată se retrage în turnul de ivoriu. Frumos e turnul și poate că la o astfel de schim» bare de domiciliu are dreptul un fost ministru de lucrări publice; numai că domnul Delavrancea s»a hotărît să»l locuiască prea tîrziu, după ce pri» măria ba văzut primar, după ce clienții bau pi» păit advocat, mahalagiii deputat și lingușitorii Ex« celență.

Doi Dumnezei n*a putut sluji niciodată nimeni pe de»a întregul și scriitorii se mărginesc la cin» știrea unui Delavrancea de demult.

1912

A. DE HERZ: *PĂIANJENUL.* DUILIU ZAMFIRESCU: *POEZIA DEPĂRTĂRII*

Deși avem de*a face înnainte de toate cu ba» ronul o să ne scuze autorul că»i stilizăm numele democraticește. Plăcerea sa *particulară* ne»a obligat chiar să i»o socotim ca o lipsă și a strecurat în opinia noastră despre tînărul aristocrat îndoieli, încă de mult, și rezerve.

Odinioară, în epoca de obscuritate, domnului Herz îi plăcea să*și iscălească încercările literare cu un pseudonim afară din cale de neaoș. Nu nu» mai că renunțase la *von,* dar suprimase cu totul pe Herz, și transformîndu*se în Ramură ținea să»l cheme și Dinu, o denumire de felul lui Niță sau Costache. Desigur că timpurile s»au îndulcit de atunci încoace și nu se mai teme nimeni de rigo* rile grupului naționalist, care cenzura literatura. Căci altfel, de ce s«ar face domnul Dinu Ramură la loc, Herz, și mai cu seamă *de?*

La spectacolul premierei ne»am dus cu prejude* căți de»această natură. Și cu impresii de publici» tate, adaose la ele. Fără să cunoaștem pe domnul Herz ca autor de teatru, observasem la domnia sa o lăcomie stranie pentru o celebritate la care con» tribuiesc relațiile și stăruința mai mult decît aportul brut și categoric al materiei create. Poate să fie o eroare, noi o ținem însă ca o dogmă. Atitudinea talentului ne place să o concepem dreaptă ca spi» narea copacilor. Ni se pare că deșertăciunea ges» turilor de sineș arătătoare reproduce accentul de gol interior, și nu putem alia reclama, vanitatea

și arivismul literar cu valoarea. Cînd anotimpuri viguroase și de»o splendoare în care toată arta nu face cît o frunză moartă de arțar, se ridică și se sfarmă ca o cenușă, în ignoranța universului indi» ferent, deliciile și rîvna omulețului scriitor, fiu de trîmbiță și nepot de tobă, sînt meschine și triste. Flaubert visa o artă din care artistul să fie absent, ca Dumnezeu în natură. E o generație de scriitori la noi, care și»ar pune nu personalitatea, dar por» tretul la fiecare pagină scrisă. Să ne ierte Flaubert. îi vezi în toate redacțiile, sînt la toate mesele cafe» nelii, subt masă sau pe scaun, acostează pe unul și pe altul, strîng mîini, sărută picioarele adorate. Și scrisori! și dedicații! și laude! Și în acest timp strălucește cerul, cîntă marea, cristalizează în fun» dul pămîntului diamantul. . . și gazetele apar.

Căci de scris se scrie întocmai cum se face să» punul, untul de migdale, picăturile doctorului Da» vila — fără aluzie la Thaîia — cosmeticul. Litera» tura în genere se apropie mai mult de industrie decît de artă și cei mai mulți din meșteșugarii pe» niței se nasc din hîrtia bibliotecii ca molia.

Am exagerat într*adins. Pe cît ne gîndim să dis» plăcem domnului Herz, tot pe»atît se cuvine să facem și un act de onestitate și să mărturisim că»n ce privește pe domnul Herz ne»am înșelat. în acest autor dotat prin excepție, poate trăi în bună tovărășie larma cu talentul.

I s»a recunoscut întodeauna domnului Herz, di» băcia de a confecționa o piesă pentru teatru. Noi bam văzut acum întîiaș dată. E o dibăcie, desigur, să interesezi publicul trei ore»n șir, cu o comedie românească, neiscălită de Caragiale sau cu o dramă alta decît *Manasse;* dar e o dibăcie de om de teatru consumat, și la domnul Herz care»i foarte tînăr, dibăcia s»ar așeza mai repede între talente.

Ceea ce ne silește însă să ezităm, în ultimul loc, și să nu facem declarații entuziaste, este conștiința

că autorul *Păianjenului,* în tot ce spune mai vor» bește cineva. Cuvintele și situațiile murmură de șoapta reminiscenții. Dar o reminiscență discretă, pe care de originalitatea complectă o deosibește o nuanță. Domnul Herz se află în această nuanță, care lipsește tuturor concurenților săi de pînă azi, cunoscuți nouă. Domnia sa nu amintește de alții după cum de pildă o bicicletă ar aduce aminte o altă bicicletă, ci numai după cum un velicoped ne»ar face să ne gîndim la roată. E transmutare de imagini ce se găseau însăși perfecționate.

Materialul cu care lucrează domnul Herz sub această presiune, este observarea exactă, deși la suprafețe, și poate că tocmai de aceea exactă. El nu trădează o cerebralitate și o înfățișare lăuntrică.

Actul întîi din *Păianjenul* e în felul acesta, mi» nunat. Dacă s*ar fi menținut în toată piesa aceeaș atmosferă și acelaș chip de a trăi, *Păianjenul* ar fi fost o piesă definitivă. Punctul banal și dureros e insă idila, acolo unde domnul Herz avea să răs» pundă singur de puterile sale. în actul al treilea autorul este serios, voiește să fie poetic și este banal, de»o banalitate care permite unui vecin al meu de scaun, nepriceput și mediocru, să afirme că»i plin de poezie. Definiția poeziei, după poeți chiar, se cuprinde toată într»o descripție enume» rativă. O cameră noaptea, cu alcova închisă, o ca* napea dincoace cu doi îndrăgostiți și cu toate nero» ziile pe care le pot debita niște amanți convenţio» nali; lumină puțină și dantele și amărunte feme» iești. Poezia e pentru mulți borcanul cu cremă de frumusețe, sau o jartieră, sau un crîmpei de fustă — în sfîrșit literatura, adică apusul poeziei, din care se hrănește mai toată poezia.

E de prisos cred să povestesc cele trei acte, din care al doilea reproduce subt o altă formă actul întîi. Tot ce aș putea adăuga este că piesa, aplau» dată cu ochii, cu urechia și mîinile, n*are pretenția de a fi fost și scrisă, ceea coi inutil în teatru. O piesă trebuie jucată și o piesă trebuie să și moară.

Păianjenul e o femeie ademenitoare de tineri care se prind în ațeled nevăzute, ca niște muște. Titlul se potrivește mai ales cu actul întîi și ne amin» teste de o ilustrație popularizată de cărțile poștale, un păienjeniș al cărui centru e ocupat de»o muză carnivoră. Domnul Herz care reunește în sufletul său un tapițer de lux, o modistă, o gospodină feri» cită și un american de la Sud, trebuie felicitat pentru hazul măsurat și pentru justul echilibru al episoadelor sale și publicul i»a fost recunoscător pentru serile petrecute sub direcția domniei sale, seri de umor sănătos și candid unde trebuiește.

Interpretarea bună, a suferit mai mult din partea doamnei Giurgea, printr»un abuz de ingenu» itate.

De la domnul Herz pînă la domnul Duiliu Zamfirescu, spectatorul parcurge o distanță. Dom» nul Zamfirescu e o persoană gravă. La domnia sa nici spiritul nici fața nu cunoaște roua impalpabilă a surîsului. Zîmbetul domniei sale este căsnit atît în tăietura aspră a buzelor, dar s»ar zice cusute, cît și în tiparul glumelor aruncate în piesă.

Spiritele grave surîd cu toate acestea, însă opera lor cade mult mai lesne în mediocritate, decît veselia chiar superficială, tăiată în fațetele mobil scînteietoare, ale comediei care dilată, după o ex» presie veche, splina. Dificultatea spiritelor grave este că ele nu însemnează și nu viețuiesc fără o adîncime genială.

Dacă s»ar face socoteala cîtă literatură gravă și cîtă literatură *plastică* s»a scris, cantitatea celei dintîi este neînchipuit de mare. Academiile, universită» țile, bisericile; matematicile, dreptul, medicina, filo» sofia, discipline cît se poate de serioase, sînt mo» toare de gravitate.

Ei bine, ceea ce a rămas grav și solemn în pi< cioare se poate măsura cu degetarul, pe cînd ceea ce am putea numi plastic, se menține cu abun* dență, se păstrează și împotriva lucrurilor grave, stabilite de marea mediocritate, se ridică zilnic insurecția vieții și a gîndirii. Pe cît se afinează omul, pe atît își pierde gravitatea nimbul, virgin în epocile de ignoranță. Puritanii numesc gravi» tatea: morală. în republica lui Calvin fetele tre< buiau să se poarte ca niște bătrîne și zuluful de aur lăsat cu o fundă, pe trandafirul urechii era pedepsit cu închisoare, ca o idee, ca o îndoială. Lumea pe vremuri, era de rigoare să se nască scîr* bită și posomorită. Ca să învețe cineva matemati* cile trebuia să se costumeze. Barba rasă, obrajii fără «lunete», haina cu mînecile strimte, odaia fără simbole în pereți și masa fără o hîrcă nu se potriveau cu studiul, care trebuia să fie grav; ca osînda.

Măștile dispar, umbrele chinezești se subțiază, surîsul străbate filosofia, știința. Spiritele grave, pentru care tinerețea e imorală și iubirea vicioasă, se depărtează de noi. Dar au mai rămas, și multe. Neputînd să fie grave în felul lui Pascal, Goethe, La Rochefoucauld, le vor păstra gravitatea dom» nului Duiliu Zamfirescu.

Banalitatea domniei sale a fost aplaudată, căci e banalitate pretențioasă cu care se hrănește o bună parte din public în toate profesiile lui și se auto» hrănește. Atitudinile false și sentimentalismul de operetă își au admiratorii lor entuziaști. Priceput la o calitate anumită de veselie, publicul se găsește quasbelefant în fața unei literaturi mai grave, iar între artă și caricatura ei, alege pe cea strîmbă, mai întodeauna.

Am auzit și scriitori afirmînd că *Poezia depărtării* le»a «plăcut», în jurnale s»au tipărit cuvinte pompoase, plutitoare și umflate. Cei care găseau «poezie» în actul de dragoste al *Păianjenului,* descoperiră «artă» în actele domnului Duiliu Zamfirescu. Adevărul este că acești poeți și pro» zatori înțeleg tot atît de puțin arta cît și autorul. Pe scara inteligenții se reproduc duritățile mine» rale, și talcul, cînd cauți, îi vezi uzurpînd toate treptele.

Poezia depărtării reflectă, încă de la titlu, inte» lectualismul ei de pensionat de domnișoare, lec» turi excelente și nedigerate. E o « mievrerie » de școli literare. Un ifos prostănac, un romantism de provincie mică. Soția judelui cîntă la pian, pic» tează flori, citește pe Guy de Maupassant în fran» țuzește și se ține mîndră pentru cuvîntul că e «damă cultă». Ceva femeiesc și rău femeiesc. Pudră, roman și găuri la ciorap. Opinii, perle pe grumaz negricios, fustă de mătase, cămăși unde* lemnoase subt corsaj, o plojniță într»o cută. *Poezia depărtării. . .* «Princesse lointaine» . . . o poezie care nu apare de nicăieri, dar care revinem piesă, Independent de dînsa, în cuvinte, în fraze fără cadru, de un efect crispant de ridicol. Nu te poți gîndi la una, de un comic desăvîrșit, fără s*o citezi:

— « Domnule Ministru, adu pe fiul meu înapoi că micșorezi poezia depărtării...»

Un act e ocupat de*o recitare de versuri. Un bărbat în vîrsta, amorezat de soția lui, un idiot grav, spune poezii la biurou și povestește din Oscar Wilde, cu nerușinare, pe zece pagini... Și mai e și noapte și arde lampa. în fund se vede biblio* teca inevitabilă, pe care o cunoșteam din piesa domnului Dauș.

în actul al patrulea însă, versurile sînt spuse de soția bărbatului în vîrsta, acum răposat, versuri antologice, din abecedar și de aiurea, debitate în fața unei colivii, înlăuntrul căreia ar fi o privighe* toare, ca în povestea lui Wilde. însuș Wilde a

semnat o artă falșă, cu toate că abilă, ca în emfa» tica *Salomeea.* Domnul Duiliu Zamfirescu e de o sută de ori mai *livrest/ue* și mai balon.

Nicăieri invențiune. Domnul Duiliu Zamfi» rescu e victima bibliotecii. Totul e compus. Reflec» țiile filosofice au înfățișarea copilărească și ridiculă din raționalismul fals al unei mijlocii de liberi cugetători care nu sînt nici liberi nici cugetători. Educația din cărți a unei minți afectate, formată din prețiozități. Nimic nu trăiește, nimic nu e viguros, intuitiv, spontaneu.

într»un loc autorul reușește să aducă vorba de votul universal. Și»a făcut întîi o listă . . . Aci voi prăpădi pe cutare, dincoace voi zdrobi pe cu» tare . . . Vreți vot universal? Vă distrug cu o frază! canaliilor. Uita»ți»vă la mine . . . dar pretu» tindeni pecetea neputinței, formidabilă.

Atmosfera sufletească a unei clase al cărui suflet cască prin saloane, se întinde pe canapele și care leneșe la inteligență și flască, își omoară timpul citind cărți frumoase, dar închise pentru puterile ei, ca niște lăcate. E salonul cu vegetația lui de bibelouri, cu întunecimea perdelelor lui grele, cu tineri savanți prea devreme, sosiți de curînd pentru mîntuirea patriei, din tripourile și bulevardele Pa» risului. E salonul unde pute a miasme flaconate, unde mobilele par cîștigate la loterie sau furate, unde lucrurile iau atitudini medicamentoase. E casa unde în nicio odaie, afară de bucătăria care prepară sosuri, pentru stomacuri trîndave, nu se muncește. Academie de cinism mistic, de ipocrizie și scepticism înnăbușit cu principii de moarte. E lumea în mijlocului căreia te simți mîhnit și revol* tat pînă la nihilism. Pe Paul Bourget, sarbăd și deșert în neamul lui, importat în România, de doamne cu sentimente moi și macre. E răscoala importată, a cîteva temperamente ca Lemaître, Barres și Maurras, visătoare de frumusețe medie» vală și cu rostul varietății în republica lor, pe care au pus brațele stăpînire. în Franța, o aristocrație împuținată, fără rost, se retrage prin saloane, cu tezaure sufletești mari de inferioritate și pedantism, așteptînd pe doamna de Thebes să»i ghicească im» periul în palmă și pe domnul Bourget să»i facă psi» hologia. Acești infirmi ar voi să îndrepte universul după ce bau stricat și au fost vărsați afară din tala» zele lui, ca niște cadavre.

Iată ce ne dă domnul Duiliu Zamfirescu la noi, omenire tînără și începătoare, o similbpsihologie străină și sleită, copiată, factice și rău confecțio* nată șbaceea. O literatură de ramolisment, de flă» cări stinse, de parvenitism în odihnă, așezat tur» ceste; un fiifisonism artistic după coniac, poker și femei neiubite. Iubirea chiar, pe care o speculează în cele patru acte, e o iubire ca puștile de salon. Eforturi de ciocoism, niciun accent, niciun avînt.

De la deschiderea stagiunii pieselor românești singut domnul Herz face față Teatrului Național.

TRUPA DE COMEDIE BUFĂ DE SUBT DIRECȚIA DOMNULUI NICULESCU» BUZĂU

Teatru nenorocit din născare « Comoedia » ră»sare și apune cu felinarele»i de la intrare, în fiece anotimp de cîteva ori. Deodată, fără veste, se face lumină multă. Tot subit, într<altă seară, nu se mai vede nimic. O uliță sumbră și catafalcul cochet al clădirii, în stil funebru.

Construit de niște capitaliști și advocați care au crezut că se poate face din orice articol milioane; fără nicio direcție precisă și cunoscută, deraiat de cum pornise, zăpăcit și haotic, teatrul de lîngă «Capsa» n»a rodit pîn«acum decît confuzie și insuccese.

Domnul Niculescu» Buzău, comicul maestru, comedianul *â froid,* un talent și o inteligență, s»a gîndit probabil la o farsă, hotărîndu»se să încerce « Comoedia » cu degetul. Și încercarea pare că reușește. Jocul cîtorva actori de calitate, printre care domnii Morțun și Mărculescu, și tempera»mentul actrițelor, alese pentru comedia ușoară, atrag publicul. [. . .]

Sălile sînt pline ca niciodată, trupa se impune zilnic mai mult.

în seara de deschidere s»a reprezintat și bine cunoscut, *Recomandația* o schiță cu care domnul Niculescu»Buzău cîștigă laurii cu sacul. E isto»risirea rapidă și spirituală a unei scene petrecute în cabinetul unui director de întreprinderi indus»triale. Postulantul timid și mizerabil îmbrăcat, care vine să ceară o slujbă în biurouri, și găsește pe ser»vitor dormind și conștient de importanța rolului de odăiaș. Convorbirea unui domestic arogant de condescendent, cu un cerșetor de funcții, respins de pretutindeni și îngrozit. Sosirea în biurou a patronului violent și fanfaron care crede a fi găsit în sfîrșit mîna de fier ce»i trebuiește, în omul neras și nespălat, surprins bîlbîind în cabinetul său. Con<trastul dintre realitatea tipului de timiditate și im»presia de energie pe care o inspiră și se înspăimîntă că nu știe cum s»o susție. Apoi contrastul interior al slujbașului, care, îmbărbătat fără să se aștepte, caută să iasă din sineș cu violență, se împiedică în personalitatea lui adevărată, de om fricos, tremură, gîngăvește și în sfîrșit se face îndrăzneț cu exage»rărea obișnuită timizilor.

Sînt în această schiță cu trei persoane, momente admirabile, a căror valoare, numai de joc, se da»torește domnului Niculescu»Buzău, solicitatorul ti»mid, un artist cu resurse comice excepționale și un adevărat artist de scenă.

i 9 i 3

NOTE DE TEATRU

Adeseori te întrebi ce caută lumea la teatru. Două domnișoare spuneau în anticamera dentis» tului că le place arta și mă gîndeam la un dicțb onar al limbii românești în care cuvîntul *dentist,* de formă streină, ar suna mai bine *dințist* și **arta** nor figura deloc. Teatrul îi dă publicului iluzia că so amestecat întrodevăr cu arta, după cum la biserică auditoriul se crede în raport cu Dum» nezeu. Nimic nu face atîta plăcere omului ca înfă» țișarea că aprofundează lucrurile din care nu prb cepe o boabă, iar cînd este și convins că a priceput, omul se poartă întocmai ca unul — dacă se poate — care a priceput întrodevăr; e inspirat, e fanatic, entuziast. Dacă nu bar trăda locacitatea și emfaza, sor naște și confuzii. Conversația lui se îngreuiază cu citate și nume ca un năvod cu ocale de plumb. *La Science et l'hypothese,* a lui Henri Poincare, s«a vîndut neînchipuit de mult, căci publicul instruit luase gluma autorului în serios și era sigur că în schimbul sumei de trei lei și cincizeci, avea un tacîm la festinul mare al inteligenții, la care îl poftise ironia matematicianului. Din nicio biblio* tecă nu lipsește Kant, nici Schopenhauer sau Niet» zsche sau Shakespeare sau . . . în sfîrșit. Acum e moda lui Bergson. Autorii dificili atrag publicul întrmn chip cu care sor putea argumenta la simțul de mister al inteligenții și la realitatea misterului. Cititorul se fălește cu victoriile lui ca spadasinul cu duelurile, ca vînătorul cu urșii, ca ofițerul de intendență cu sîngele vărsat, ca mahalagiul cu fe« meile cucerite. Dar dacă a violat geniul și cuge* tarea, cititorul no gustat spasmul percepției de care creierul lui, excitat de satiriazis sufletesc, ră< mîne veșnic strein. Pentru dînsul, geniul e o ființă splendidă dar fără sex, și în alcova nupțială a minții sale, în care îl ciupește șid admiră, cununia rămîne pur oficială, sau cum ar zice literatul pe care aș vrea săd numesc, fără niciun re» zultat.

în galerie clientela de un leu bucata te strivește și iese la miezul nopții din teatru, cu picioarele umflate și cu eul și mai umflat. La staluri, ca să»ți ajungi în capătul rîndului locul, spinteci, înnă» buși, desfunzi douăzeci de spectatori și doamne. E un fel de trecătoare de infern, prin care te stre» cori cu pălăria în mînă, cu zîmbetul pe guriță, aproape fericit, scuzîndu»te în fața unui stomac pe care bai dezumflat, cerîndu»ți iertare de la o soție lovităm genunchi sau în osul bărbiei, subt ochiul aspru al soțului spînzurat întrmn guler sau plutitor pe un abdomen. Se rostogolesc în drum cîteva bastoane, două trei pălării tari, elastice subt picioare, cad evantalii, scapărăm jos ochelari. Fără să știi, nasturele de la jiletcă a mușcat aspru din părul unei doamne, creț, sau duce peste patru fo» tolii lanțul de aur, infinit, cu grumazul nud al vecinei furioase.

Scaunele sînt alese întrodins astfel ca spectatorul să iasă dintmnsele ca dintno putină, scrintit și scîlciu. Sălile cele mai strimte cu putință sînt fă» cute așa, pentru ca după spectacol să»ți faci loc înnainte cu pumnii.

Toată viața lor spectatorii, eleganți și serioși, nou muncit cît la garderobă, o dată. Baia de pos» tav se agravează cu o temperatură de lovituri acce» lerate si mișcări de hala de carne.

Şi toată această lume suferă de vesie, căci subt corsetele comprimante şi subt sacourile negre, trei ore de funcţiuni vulgare pricinuiesc distilări caus» tice şi voluminoase. Şi unele betelii pleznesc, altele ţipă. în spatele meu domnul care aplaudă cu palme mari şi răsunătoare ca nişte papuci de lemn, are ochii umflaţi şi ieşiţi din pleoape ca ouăle.

E interesant spectacolul lojilor, unde gurile cască, pleoapele se lipesc şi persoanele fac sforţări de linie şi de bust. Binoclurile, pudra, cravatele, adresa croitorilor. Toţi suferă şi toţi sînt fericiţi, spectatorii . . . căci nicăieri, orice»ar face, nu pot fi pedepsiţi ca la teatru.

— Autorul! . . . Autorul! . . . Autorul! . . .

i 9 i 3

Cocosul domnului Victor Eftimiu, negru si sim» bolic, ne»a cîntat în versuri o noapte, pînă către zi, pînă la cîntatul cocoşilor adevăraţi, şi în faţa celor şease acte, şase superbe ghiveciuci obosi» toare, grele, indigeste, din care nu mai putea ieşi, rătăcit în propria lui naraţiune, autorul, ne«am întrebat pentru ce numai atîtea şi nu douăsprezece sau nu douăzeci şi patru de acte? Căci lipsesc din piesa domnului Eftimiu o grămadă de lucruri care ar fi putut fi adunate în cîteva părţi suplimentare, cu toate că mulţumită bunului Dumnezeu, atot» inspiratorul şi dătătorul de cerneală, *Cocosul negru* şi cu singurele sale şase compartimente, este o enciclopedie.

Alături de un împărat verde se află un împărat roşu, uzurpator de numele cocoşului din poveste cu a căruia culoare s«a îmbrăcat ca săd lase « în* chis ». Apoi e prinţul Voiebună, prinţul Nenoroc, prinţesa Mira Lichiei, sora Sfîntului Nicolae; este Satan, zis şi Belzebut; este arhanghelul Gavrilă; este un cocoşat, un orb, un nebun, un şchiop, un călugăr ortodox, un cîrciumar, un ovrei; este o revoltă; e un incendiu, un cer de furtună şi un trăznet, un cer albastru, un cer la şase seara, un cer la şapte dimineaţa; sînt palate, mări, stînci, spînzurători, bandiţi; e un colcovan de pîine, un ospăţ pe iarbă verde, un convoiu funebru, un pat mortuar cu linţoliu alb, un călău orb şi roşu; sînt oşteni, făclieri, filosofi, cupe, curtezane, prizonieri,

lanțuri; e un balet cu dans și cazino, un înnec, o temniță medievală, un temnicer bătrîn cu chei mari şi cu felinar; e un duel şi un mort; e o idilă, sînt mai multe idile. E o încoronare, sînt trei înco» ronări. E istoria sufletelor vîndute diavolului și răs» cumpărate de îngeri. Sînt muzici, sînt coruri, sînt proecții de lumină portocalie, violetă. O luminare de spermanțet. Pungi cu aur. Costume, costume, costume.

în sfîrșit ce nu este! Şi totuș cîte s*ar mai fi putut pune în această haotică mașină! Lipsesc de pildă, raiul, iadul, cei doisprezece apostoli, Iuda, sînul lui Avram, Moș»Crăciun, ouăle roșii, Cupido cu săgețile lui, Zeus, Venera, turta dulce, steaua polară, turnul Colții, un scopit, Papură Vodă, crugul lunii, împăratul curcilor, Evanghelia, Pă» cală, Tîndală, — și lipsesc multe, pe care desigur, n»are să le dea uitării, pentru o nouă « fantezie », autorul.

în această materie, de roman senzațional ilus» trat în culori, în această apelpisită cromolitografie intelectuală, se vîntură bucăți de suvenire, episo» diile cunoscute, biblice, folclorifice, banalitățile vechi, puse fără cruțare, la contribuție. Autorul e însă fericit că poate să rezolve astfel arta drama» tică și literatura, trebuie invidiat că se mulțu» mește cu un descripționism de care alții s»ar feri ca de o inferioritate.

Piesa domnului Eftimiu e în versuri, și versurile suferă de»acelaș defect, de a fi neîncetat versurile altora, versurile de toată ziua, versurile tuturora și ale nimănuia, nutrețul de rezistență al librăriilor și revistelor, de douăzeci de ani încoace, frazele făcute gata, stihurile subt care poți răscoli pe orișicine.

Adevărata invenție a domnului Eftimiu este acel, « Cocoșul Negru », o invenție verbală subt

care se ascunde . . . cine credeți? Satana și duhul morții. Cocoșul negru e pus să joace rolul neaș» teptat al cucuvelei, al cîinelui urlător a cobe, un rol pe care cocoșului, trîmbița răsăritului nu i ba încredințat niciodată nici poporul, nici literatura. E o expresie forțată și o imagine neputincioasă, fie ea oricît de neagră și în cursul piesii, unde fiece personaj se narează pe sineș cu o limbuție poetică rară, tragicul pe care caută să»l strecoare autorul în cîntatul cocoșului negru, e pueril și comic.

Cuvintele și simbolele care nu izbutesc să se impuie dintrodată, nu sînt simbole nici cuvinte. De aceea au nevoie de»o explicație. Ne vine greu să credem că autorul ar putea să lămurească spon» taneitatea cocoșului său negru, în care noi vedem, fără să ne gîndim la *Le serpent I\!oir* sau la « găina neagră » a magilor, o degenerare de *Chantecler,* cocoșul lui Rostand.

[V. EFTIMIU] *COCOȘUL NEGRU*

Ni so servit acest clapon, un an de zile pe toate tăvile, cu toate sosurile, în toate foile tipărite, ciosvîrte. Autorul găsise un titlu cared umplea de satisfacție și a ținut să șid vadă cît mai des în capul fragmentelor sale de o banalitate dusă la apogeu. Gelos că Rostand inventase pe *Chantet cler,* domnul Eftimiu no suferit să rămînă mai prejos și nu so lăsat pînă ce nud întrecu.

Numai că *Chantecler* avea o însemnare. în balu*i avicol, Rostand pusese să joace și să cînte cocoșul cel adevărat, singurul cocoș autentic și existent, cu trîmbițam gîtlej, cu fulgi de purpură în coadă. *Cocoșul negru* n<are niciun raport cu găinile, chiar de i sor acorda unele afinități cu găinăria. El nu e cocoș după cum nu e chibritelnița tîmplar, și tot atît de bine bar fi stat numele de « Iepurele gab ben » sau de « Cumătră violetă ». Ștergeți cuvin* tele *Cocoșul negru* și înlocuițide de pildă, cu «Pincu Bercovici ». Credeți că feeria domnului Eftimiu se va schimba întru ceva? . . . întru ni* mic! Legătura dintre piesă și titlu e aceeaș.

Desigur că nimeni nu trebuie sîcîit pentru un titlu și admitem orice abateri de la regula în vir» tutea căreia opera transpare în numele ei. Dacă nor fi vorba decît deotîta, lipsa de legătură, am trece peste. Din fericire, scrierile nu se judecă după titlu, cu toate că titlurile, cultivate cu mai multă abilitate decît opera, la mulți din scriitorii mai tineri, artiști ai cuvintelor peltice șioi inspi* rației pițigăiate, formează singurul produs literar serios. Titlul domnului Eftimiu ne dă însă întîb nire cu cerebralitatea autorului, copilărie, pre* tenție și reclamă, ceea ce face că nu*i atît de lipsită legătura lui cu lucrarea, pe cît ni se pare. în *Cocoșul negru* domnul Eftimiu caută să puie pe piața vocabularului un element verbal compus de domnia sa, sinonim al lui Satan, ca și cum această împărechere stricată, de vorbe, ar face parte din limba românească, în care dracul no servit niciodată în frac de cocoș, și credem că în nicio altă limbă. Avea nevoie de un afiș, de o confuzie misterioasă. Ce*o fi acest cocoș? . . . Ni* meni no înțeles decît după un an de zile de anun» țuri, în seara reprezintației . . . Unii cronicari de teatru nou putut pricepe nici atunci. Seninătatea cu care so vorbit a doua zi, în articolele lor de o tradiție românească, era mișcătoare. între acești virtuoși ai criticii și gustului se afla și un profesor de academie . . . Domnul Eftimiu trebuie să fi fost încîntat. Nu tot domnia sa jucase anul trecut, publicului de la « Comoedia », o farsă — cel puțin așa pretinde — anunțînd pe afiș o piesă de Cehov, pseudonimul său de vară? *Cocoșul negru* a fost o farsă a fatalității și rodul unei obsesii universale. Și no suferit de obsesia lui *Chantecler* numai domnul Eftimiu. Alții mai naivi decît domnia sa, și mai puțin literați, bau tradus în piață cu « șanti* clirul » care pe țigănește echivalează, în București, cu: minunat și nemaipomenit.

Cocoșul autorului nostru face pe cucuveaua și pe cîinele urlător.

« îi pare, că pe ziduri, cocoșul negru cîntă . . .
Pe zid, cocoșul negru, în noapte a cîntat !. . .
Nici eu ! Dar vezi, șiiatuncea spunea că siabătu
Aici, cocoșul negru. — șiiașa a fost. ,

Goniți cocoșul negru, să nun aud cîntarea ! . . .
Cocoșul negru cîntă. . . goniții!, mauziți ? . . .
Să taci ! Cocoșul negru nu cîntă fără rost ! . . .
în ceruri nici un fulger ! . . . — Cocoșul cîntă iar . . .
Cîntă cocoșul negru pe zidul vechiu, cîntă . . .
Cîntă cocoșul negru mai tare, tot mai tare . . .
Cîntă cocoșul negru, pe>o noapte fără stele . . .
Cocoșul negru cîntă din nou. E pentru mine ! . . . »

Pentru ca tonul fals și afectarea ridiculă din aceste rînduri rimate să poată trece, îi trebuiesc *Cocoșului negru* publicul *bon enfant* de la București și niște critici cum nu<și au părechea pe lume decît poate la Salonic.

Acești nefericiți reprezintanți fără remiză ai fabricilor de cerneală și hîrtie, se găsesc în fața autorilor care i»au luat în serios și prietenește i»au bătut pe genunchi, ca niște Adami făcuți din scuipat și țărînă de curînd, prin fața cărora defi» lează, blînde și de mucava, fiarele pădurii, pe care ei au să le boteze. Ceea ce se scrie îi găsește cu desăvîrșire dezarmați. N»aș dori nimănui să fie în pielea lor cînd profesia și intelectualitatea îi obligă să judece o scriere asupra căreia nu s*a rostit vreun franțuz ori neamț. Ei se găsesc în situația logofătului român care, obișnuit cu țuica, n<a știut cum să»și bea cafeaua turcească ș*a dat»o pe gît, fierbinte, dintr»o singură înghițitură. Nesi» guranța impresiilor, haosul mintal, datoria de»a fabrica o dare de seamă, silesc pe cronicar să scape cum va nimeri, printr«o săritură. Și, odată pornit, îl vezi, zgîriat pe ochi și cu urechile umi flate, bătînd cîmpii literari, proclamînd « arta su» perioară » a domnului Duiliu Zamfirescu și « ge» nialitatea » domniei sale domnului Victor Eftimiu.

Mulțumită acestor galeși viței, au intrat în iite* ratură cîteva rînduri de nume fără vocație, daună* toare bunului»gust și asupritoare de încercări și avînturi tinerești.

A lăuda o mediocritate și a impune un suflet idiot, este un sacrilegiu. Ceea ce se numește pu» blicul, ignoră necum arta, care cere osteneală, dar inspiratoarele ei cele mai comune și mai imediat simțite, cerul, lumina, stelele, arborii, iubirea. Acest public mare și mare miop trebuie cuprins, trebuie inițiat, trebuie afinat, purtat ca pentru o mîntuire, și, la nevoie, cu forța închizîndu»i toate ușile pe care se intră automatic, în dependințele mici și vulgare ale gîndirii. în sinoadele intelec» tuale de la berărie, auzi adeseori aprecieri înfiora» toare și surprinzi într»o frază ce se descheie sau căreia îi pleznește tricoul, atitudini sufletești cori» gibite cu bătaia. Nu e rar ca o ființă omenească purtătoare de două picioare să mustre pe Creangă sau Caragiale de a nu fi știut să scrie, și să aplaude în schimb pe domnul Mircea Demetriade! pe domnul Emil Nicolau! pe domnul Victor Eftimiu!

Pentru a păstori oaia publică sînt două metode: metoda mălăiață și metoda aspră. Cea de»a doua trebuie neapărat adoptată pentru literatură, în epoca noastră primejdioasă, cînd izolarea celor cinci»șase personalități ale geniului românesc auto* rizează invazia prostului»gust. Pe lîngă ritmul de energie trebuincios sănătății, ea prezintă folosul de»a nu minți niciodată. Și chiar nedreptățită, opera stăpînită de talent știe să învingă prin sineș, prin purtarea ei, independentă de o critică rea, ale căreia erori se găsesc astfel compensate în chip mecanic. La urma urmei sînt supuse acestui me« canism care le elimină, odată ce tobele au tăcut. Noi ne gîndim însă la educația publicului, lesne pervertit, și vrem să menținem arta la un nivel de cinste permanent.

Larma ce s»a făcut în jurul bășicii de săpun a domnului Eftimiu, noi o socotim lipsită și de pu»

Goniți cocoșul negru, să nun aud cîntarea ! . . .
Cocoșul negru cîntă . . . goniția, mauziti ? . . .
Să taci ! Cocoșul negru nu cîntă fără rost ! . . .
In ceruri nici un fulger /.... — Cocoșul cîntă iar . . .
Cîntă cocoșul negru pe zidul vechiu, cîntă . . .
Cîntă cocoșul negru mai tare, tot mai tare . . .
Cîntă cocoșul negru, pe>o noapte fără stele . . .
Cocoșul negru cîntă din nou. E pentru mine ! . . . »

Pentru ca tonul fals și afectarea ridiculă din aceste rînduri rimate să poată trece, îi trebuiesc *Cocoșului negru* publicul *bon enfant* de la București și niște critici cum nu»și au părechea pe lume decît poate la Salonic.

Acești nefericiți reprezintanți fără remiză ai fabricilor de cerneală și hîrtie, se găsesc în fața autorilor care i»au luat în serios și prietenește i»au bătut pe genunchi, ca niște Adami făcuți din scuipat și țărînă de curînd, prin fața cărora defi» lează, blînde și de mucava, fiarele pădurii, pe care ei au să le boteze. Ceea ce se scrie îi găsește cu desăvîrșire dezarmați. N»aș dori nimănui să fie în pielea lor cînd profesia și intelectualitatea îi obligă să judece o scriere asupra căreia nu s»a rostit vreun franțuz ori neamț. Ei se găsesc în situația logofătului român care, obișnuit cu țuica, n»a știut cum să»și bea cafeaua turcească ș*a dat»o pe gît, fierbinte, dintr»o singură înghițitură. Nesi» guranța impresiilor, haosul mintal, datoria de»a fabrica o dare de seamă, silesc pe cronicar să scape cum va nimeri, printr»o săritură. Și, odată pornit, îl vezi, zgîriat pe ochi și cu urechile unu flate, bătînd cîmpii literari, proclamînd « arta su» perioară » a domnului Duiliu Zamfirescu și « ge» nialitatea » domniei sale domnului Victor Eftimiu.

Mulțumită acestor galeși viței, au intrat în lite» ratură cîteva rînduri de nume fără vocație, daună» toare bunului'gust și asupritoare de încercări șt avînturi tinerești.

A lăuda o mediocritate și a impune un suflet idiot, este un sacrilegiu. Ceea ce se numește pu» blicul, ignoră necum arta, care cere osteneală, dar inspiratoarele ei cele mai comune și mai imediat simțite, cerul, lumina, stelele, arborii, iubirea. Acest public mare și mare miop trebuie cuprins, trebuie inițiat, trebuie afinat, purtat ca pentru o mîntuire, și, la nevoie, cu forța închizîndmi toate ușile pe care se intră automatic, în dependințele mici și vulgare ale gîndirii. în sinoadele intelec» tuale de la berărie, auzi adeseori aprecieri înfiora» toare și surprinzi într»o frază ce se descheie sau căreia îi plesnește tricoul, atitudini sufletești cori» gibile cu bătaia. Nu e rar ca o ființă omenească purtătoare de două picioare să mustre pe Creangă sau Caragiale de a nu fi știut să scrie, și să aplaude în schimb pe domnul Mircea Demetriade! pe domnul Emil Nicolau! pe domnul Victor Eftimiu!

Pentru a păstori oaia publică sînt două metode: metoda mălăiață și metoda aspră. Cea de»a doua trebuie neapărat adoptată pentru literatură, în epoca noastră primejdioasă, cînd izolarea celor cinci»șase personalități ale geniului românesc auto» rizează invazia prostului»gust. Pe lîngă ritmul de energie trebuincios sănătății, ea prezintă folosul de»a nu minți niciodată. Și chiar nedreptățită, opera stăpînită de talent știe să învingă prin sineș, prin purtarea ei, independentă de o critică rea, ale căreia erori se găsesc astfel compensate în chip mecanic. La urma urmei sînt supuse acestui me» canism care le elimină, odată ce tobele au tăcut. Noi ne gîndim însă la educația publicului, lesne pervertit, și vrem să menținem arta la un nivel de cinste permanent.

Larma ce s»a făcut în jurul bășicii de săpun a domnului Eftimiu, noi o socotim lipsită șt de pu»

doare. întrucîtva eram hotărîți să lăsăm *Cocoșul negru* să se consume în liniște. Scrupulul că tăcerea noastră ar putea fi luată, cînd se vor inventaria produsele literare actuale, drept o adeziune la felul de a vedea al orbilor, ne»a silit însă să luăm aceste însemnări și să tăgăduim. Dacă domnul Ef» timiu ar fi nu personalitatea pe care o parte din presă, rău populată, a descoperita, dar numai un preludiu al unui talent ascuns, wam pregeta săd salutăm și să ne dăm deoparte ca să treacă; mai ales că persoana lui ne*a inspirat o simpatie pe care nu ținem să o tăinuim, și care intră în primul rînd în reputația lui literară, din piața teatrului din București. Departe de*a fi nu știm ce luminăție a literaturii, cum vor săd facă prietenii, domnul Eftimiu e de fapt un saltimbanc literar dibaci, capabil de toate figurile în aer și pe nisip. Noi nu vom zice că așteptăm lucrările sale viitoare, în care se va defini progresiv un talent. Noi negăm radical acest talent către care nicio fibră din scrisul domnului Eftimiu nu duce; iar dacă din notele de față nu reiese palpabil acest adevăr, vina nu este a domniei sale că ar fi pus calități în scrisul său, ci numai a noastră că ne»am slujit de metodă defectuos.

Ca să șid facă tragic, domnul Eftimiu și*a zis că nu poate săd fie cucoșul decît negru. Astfel colo; rate, obiectele impresionează macabru. De altfel domnia sa suferă de colorism, după cum alți scrii» tori sînt obsedați de numere și văd lucrurile tot cîte unu, patru sau șapte. De număr domnul Ef< timiu nu abuzează decît în ce privește actele; cocoșul său are șase. Cu tot numărul lor, cocoșul nu face totuș nimic, rămîne fără dezlegare. Se vorbește, e adevărat, că acest cocoș a cîntat, dar nu se știe de ce și cu ce rost; de aceea și cîntă el atît de mult. E un cocoș accesoriu. Și totul e accesoriu, altfel nu merita numele de feerie. Sce* nele *Cocoșului negru* sînt scoase dintr»un borcan cu alifie, sau dintr»un repertoriu alfabetic, și puse la rînd, oricum, nu importă, luminate cu proiecții electrice, colorate, costumate și între ele se țin ca « numerele » de variete. E o piesă otova, un album otova, o friză pe un singur plan, de banalități, o stambă cu caricaturi imprimate. Numele de feerie li s»a dat celor șase acte, în disperare de cauză. Autorul a voit el, să facă ceva altceva, dar n*a izbutit. Feeria scapă de»o scrutare serioasă. în volum e și mai bine zis: « fantezie dramatică ». La orice obiecție se răspunde: « dar e o fantezie! » — și absurditatea trece. O singură fantezie este bună și își merită numele, aceea care»i nouă în toate punctele ei, care n»a mai fost în niciun chip și niciodată, fantezia lui Edgar Poe, fantezia lui Twain, a lui Allais, a lui Jarry, a lui Wells. *Cocoșul negru* nu e fantezie, este fantezie pentru că n»a putut fi nimic alt. Fantezia e un gen; *Cocoșul negru* e domnul Eftimiu.

Părerile cele mai reușite în genul burlesc, șbau făcut loc după jucărea piesei. Nu se știa cum ar fi fost mai nimerit să fie comparat domnul Efti» miu, cu Goethe sau cu Iisus Hristos. Diavolul său de circ, cu o garderobă â la Fregolli, a fost așezat și dat în leagăn pe aceeaș seîndură cu *Faust.* S»a vorbit serios de izvoarele de inspirare ale auto» rului, de preocupările lui, de filosofia lui! Arti» colele acestor candizi evocau prin analism, stil, pedantism prostesc și cugetătorie, ziarele care subt nume ca *Steaua Dîmboviții* sau *Trompeta Su> linei,* apar în tîrgurile țării, cu elogii pentru Bis* marckul localității, primar sau polițai.

Istorioara domnului Eftimiu e simplă. Din cititul literaturii, alcătuită în majoritate de variantele ace» lorași teme și lucruri, domnia sa a tras concluzia că literatura se face cu ușurință, ceea ce»i perfect adevărat. Acesta e cîștigul pozitiv al cititului, și

dacă literatura a slujit la ceva în lumea asta, a fost să înmulțească numărul autorilor. Orice autor cuprinde într<însul cîțiva gemeni, care altfel n»ar fi văzut lumina zilei și care se nasc îndată după citit. Cititul dezvoltă gustul scrisului, inconvenient capital, căci Introduce în literatură pe toată lumea, pe toți nechemații. Cititorul care nu se grăbește să scrie, lectura îi stă de minune, cărțile i»au înfru» musețat personalitatea. La scriitor excesul de citit, adică minimul de intuiție se vădește ca o tară. Am putea aduce o sută de pilde.

Paradox ori nu, ne place să»l repetăm. Contim» poranii noștri de vîrstă sînt mai toți niște imitatori, cu voie sau, și ceva mai rău, niște tîlmaci ai seri» selor altora. Ei n»aduc în lucrările lor nimic care să evoce din aerul, din pămîntul, din vigoarea și din poezia vie și neliterară a naturii.

Domnul Eftimiu a scris odată o piesă *Rapsozii,* în care Alecsandri și Eminescu se luau la întrecere cu versuri de»ale lor, împărechiate cu de»ale auto» rului, ca să demonstreze mentalitatea unui poet român din zilele noastre. E metoda domnului Eftimiu, de»a compune din cele învățate. Cîteva efecte de panoramă, raze, întuneric, costume, cîn» tece, jocuri și piesa e gata. Fantezia, feerie! Foarte mulțumim.

Domnia sa a mai scris, evident, și poezii. E greu să se găsească bucăți mai șterse și mai oriși» cum decît cele vreo sută din volumul tipărit la Orăștie, *Poemele singurătății.*

« Sînt clipe cînd omul e<atîta de mic
Și gîndul atîta de mare !
Sînt clipe cînd lumea îți pare nimic
Șitun haos gîndirea îți pare.
*Ți*e teamă căii gata să codăm abis*
Pămîntul cînd tremură vîntul,
Iar cerul deasupra stă gata, deschis

O gură sămghită pămîntul. »

(Nemărginire)

« întnun sonet aș vrea săinchid trecutul
Ce șiia înfipt săgețile în mine.
Și inima mita prefăcuUo în ruine
Căci Nepăsarea nwmi dăduse scutul. »

(Sonet)

« De<ai fi văzut, maestre, ce fiori te petreceau
în ziua cînd prietenii la groapă te duceau,
Deiai fi văzut lumina și cerul larg deschis,
O « stanță » minunată, maestre, ai fi scris. »

(La moartea lui Jean Moreas)

« Vraja zărilor senine
Din înalturi își revarsă
Lungi priviri de duioșie
Pe ruina Curteaiarsă. »

. (Curtea Arsă)

« Pe soclul de marmoră neagră, maestrul
Urcase icoana iubirilor sale
Statuia închinată idilelor moarte,
Amantelor brune, amantelor pale. »

(Statuia»nchinată)

O viață plină de păcate tîlharii mîntuiau acum . . .
Dar cine va fi fost străinul ceti însoțea petal morții drum ?
Cu cei coși ispășeau în lăcrămi viața plină de păcat,
Murea ușor Nazarineanul cumtregul suflet împăcat.

(Trei Cruci. . .)

Toate aceste bucăți, citate la întîmplare, au în lipsa lor de stil, de relief și inspirare, caracteristica de»a fi fost compuse, fiecare, subt influența unei obsesiuni exterioare. Unde nu e fals poetul e în versurile dedicate lui Moreas (!) — acolo e maha» lagiu.

Atmosfera aceasta, evivată de un romantism de pensionat trebuia să stăpînească și *Cocoșul Negru.*

«Născut din raza lunei cu apele senine,
Veni peio scoică verde minată de zefir . . .
Minciunad piatra scumpă prin care vezi palate,
Orașe . . . poduri . . . ape . . . ținuturi fermecate —
E scoica unde cîntă și plîng întinse mări,
Amurgul ce zidește orașem depărtări —
Minciuna e lumina ce face dintno gîrlă
O mare fără margini, un vultur din șopîrlă.
Ea pune tot ce nu e în toate cîte sînt, —
Prin ce vezi lumeam stele și stele pe pămînt. »

Aceste imagini tocite, această limbă au mai fost și sînt ale tuturora. « Un vultur din șopîrlă » e prost: aparține autorului. Tot proprietatea lui și tot prost într»o pildă de exagerare, pomul balaur:

« Cînd vedetun pom în cale, un prost va zice: ,,Iată
Un pom." Dar mincinosul cu mintea mai bogată (!)
Răspunde: ,,E balaur !" ...»

Cocoșul negru nu mai este scris în colaborare cu cei doi amici ai autorului, Eminescu și Alecsandri, ci cu concursul cîtorva personificări și persoane din galeria fatalității: Dracu, Arhanghelul, Mihail, Nenorocul, Voia»bună, Făt»Frumos, Zîne, Că» lău etc.

Toți joacă după cum au învățat în aceleași isprăvi: Dracul — banii, — Arhanghelul puritatea; amîndoi luptă ca să dobîndească pe oameni. Au» torul șiia umplut subiectul, ca să zicem așa, cu o mie și una de mașinații melodramatice. Aici apare, în trei sute de lumînări lumină Arhanghelul, aci se aude corul, aci e muzică, aci e dans; cînd tem» niță, cînd tron, cînd spînzurătoare, cînd revoluție, cînd circiumă ovreiască. Toate acestea mau niciun Dumnezeu, sînt puse cap în cap și gata! Ele sînt ca problemele de adunare fantastice cu care învă» țătorul șmecher caută să prindă copiii: 7 nuci -|- -)-i2 pisici-)- p mere -f- 8 curcani-}- 19 stră» chini cu unt. Bucățile din *Cocoșul negru* puteau fi așezate în orice ordine ca și adunarea; orice se putea. Fără un fior și senin ca un odăiaș, auto» rul iscălește orice, grămădește tot ce»i trece prin cap.

Pe»alocurea domnul Eftimiu a introdus cîte un soi de imn, din cochetărie, cîntare pentru aur, pentru minciună . . . Cei care au criticat piesa cu oareșcare asprime și»au zis că nu e politic să dez< brace pe autor de tot ce pare că ar putea să aibă și au recunoscut «poezie adevărată» în acele proslăviri searbăde și incolore în care se exaltează banii și femeile.

S»ar putea lua vers cu vers întreg *Cocoșul negru,* care a adaos la supliciul nostru de a4 fi văzut și auzit, suferința de a»l fi citit, și s»ar putea detalia sutele de semne de pe marginea volumului. Sînt însă prea multe și nici n»avem intenția să facem un curs de victoreftimism.

Din următoarele versuri se mai vede ce fel e la domnul Eftimiu originalitatea:

« *Trecem pe lîngă focul* de care spune el
Și văd o turmă. Doamne, ce vite! *Prind un miel*
Și ,,svîr" cu el în flăcări . . . *Mai prind și o mioară*
Și ,,svtr" cu ea în Jlăcări, ușor . . . eră ușoară!
Mai prind apoi *o capră,* dar vezi, eră cam grea . . .
,,S>o spintec" zic. Cu pumnul am scos apoi din ea
Un ied și măruntaie și tot — le»am scos afară! »

Sentimentul de groază urmărit în toate aceste exagerări neizbutite aduce aminte oiștea și gardul care se întîlnesc pretutindeni, și în stihurile, în sfîrșit, următoare:

«Nevasta mean șopîrlă, copiii mei guzgani,
Eu stau aci băiete, de șapte mii de ani. »

după cum s-au ciocnit cu ifos și în titlul atît de înfiorător al fanteziei dramatice, *Cocoșul negru.*

CRONICA TEATRALĂ

Să ne începem însemnările săptămînale cu un fel de prefață care avînd meritul să fie întrmn fel inutilă, poate întrucîtva să»și scuze unele abateri viitoare de la calapodul obișnuit pentru buna ajus< tare a impresiilor dobîndite în fața scenei.

Vom îndrăzni să declarăm în primul rînd că personal, teatrul nu ne prea atrage și că nu găsim întrdnsul emoțiile despre care ni se vorbește cu regularitate de oamenii competnnți și de specialiștii convinși. Dacă a lua parte la toate reprezintațiile pieselor dintno stagiune este pînă la un punct, a te specializa oarecum, în ce ne privește speciali» zarea aceasta a avut un efect opus unei specializări normale și zi cu zi neom întărit în prima noastră impresie că teatrul este o simplă scamatorie.

Negreșit, că vorbim aici de teatrul cel mai supor» tabil, susținut de actori buni, de actori de talent, bineînțeles arta interpretării prin atitudine, gest și voce poate fi numită mai bine talent decît o abb litate.

Acest teatru este nespus de rar, chiar acolo de unde nu vin marile talaze de sugestii. La noi, cu toată bogăția în număr a trupelor constituite, nu poate fi vorba decît ici și colo de cîte un singur actor bun, de cîte o personalitate, dacă ne putem folosi aci de acest cuvînt enorm, de cîte un artist, alt cuvînt formidabil și grav, artist care evolu* ează întrmn element nepotrivit și barbar: din

punctul de vedere teatral; adică dintr»un punct de vedere falsificat prin educația sugestiei.

Mijloacele teatrale — iluzioniste — analizate pe rînd, schimbă pe rînd și de cele mai multe ori, mințit de lumini, de decoruri, de falsificarea com<pletă a vieții, așa cum o trăim și o cunoaștem, ieși din teatru covîrșit ca de o mare amărăciune, corn*plicată cu o mare milă pentru naivitatea noastră omenească.

Autorii de teatru contribuiesc voluminos la so<fisticarea concepțiilor și»a blîndei atențiuni critice. Puterile lor recreative se întrec în a se perfecționa cît mai mult pentru ca între dînșii și publicul re<ceptiv să nu fie divorțuri și răceală. Ca niște măce»lari inteligenți, care pun la îndemîna trecătorului bucățile cele mai grase și mai fardate, ei se specia»Uzează ca și aceia în salamuri, șunci și pateuri, cu deosebire, evident, că mezelurile lor se adresează intelectului.

Autorul e în genere un actor care trage cu ochiul și urechia la ușile clientelei, care servește clientele cu toată volubilitatea, fericit că place, că bucură, că provoacă niște rîs și niște lacrimi sau niște suspine. E interesant cum el se minte și singur, cum suferă și el, cum se emoționează la rampă. Buchetul pe care îl primește, pe care și»l trimite adeseori singur, plătit de el sau de o mă*tușă maternă, el și»l ia tremurînd din mîinile vale»tului și salută publicul cu o recunoștință ca și cum toți spectatorii s»ar fi cotizat cu cîte un ban ca să dăruiască adoratului său o jerbă de ca»melii.

Autorii aceștia cînd își scriu amintirile, plîng. După ce o viață întreagă s»au înjurat în biurou cu directorul, în cabine cu actorii și în culise cu mași»niștii, ei oftează ca după un Paradis pierdut și ne povestesc cele nouă mari nenorociri sufletești ale teatrului.

Dacă cititorul va conchide în grabă, că teatrul e o artă mai puțin superioară decît artele, ca să zicem așa, adevărate, credem că nu s»a înșelat decît pe jumătate. în teatru e și o parte de lite»ratură, vreau să zic de inspirație și de sinceritate, paginile scrise.

Cînd autorul și»a scris întrucîtva subiectul, care va fi interpretat de un actor, el făcea poate artă adevărată. O piesă de teatru ca și un sonet, trăiește mai ales prin rezistența ei la citit. întrucît poate adăuga emoțiilor, cînd sînt, coții de natură zugră»vită și gesticularea banală, sau în sfîrșit, acceptată și chiar divină, a actorilor, e ceva ce trebuie discutat.

Piesă ? . . . Sonet ? . . . într»adevăr, cîteva lucrări pentru teatru sînt literare și scrise cu de*amă<nuntul.

După un brevet de»atîta incapacitate teatrală sufletească, poate că»i e permis cronicarului de teatru să zăbovească puțin și dincolo de frontiera lui, în teatrul așa cum este și cum nu se poate schimba.

în analiza pieselor de teatru situația lui va fi alta, cronicarul se va introduce în interiorul pune»tului special. Căci este silit. Neîncetat însă el își va aduce aminte în scaunul lui de spectator, că la ușă contestase fără să cunoască ceea ce vede și va ieși neîncetat, ca să reintre, din teatru către teorie și intuiție.

Graba cu care scrim acest articol ne face sa»vanți, fără să voim, și oarecum profesorali. Ca să discute aceste cîteva puncte, mici și esențiale, dom»nul Mihail Dragomirescu n*ar economisi timpul ca noi, și nici dezvoltarea; cele treizeci de articole ale domniei sale s»ar continua armonic, vreme de o lună de zile și demonstrația ar ieși luminoasă și electrică.

Noi ne vom căzni să fim mai avari și mai snobi în articolul nostru, care cere o urmare și care poate rămîne în definitiv pe loc, oprit la punctul de<aci.

1913

f

UN AGITAT

Domnul Alexandru DavUa este directorul Tea* trului Național din București. E titlul său cel mai glorios și mai nou și la popularizarea numelui acestui director, fost polițist și alte fosturi, dar aristocratic, n»au ajutat puțin credem, picăturile și mai celebre ale doctorului.

în labirintul Teatrului Național, vast cît o ca< zarmă alipită la un spital, orgoliul și neastîmpărul directorului, muncesc să se întreacă unul pe altul în intensitate, ca doi gemeni saltimbanci. Orgoliul domnului Davila e roșu, neastîmpărul său e vînăt și, pismaș, îl devoră. Directorul pare întodeauna un lup rănit care*și adîncește rănile coastelor scăr» pinîndu»și»le violent. Și, un lup exibiționist. Din jignirile sale mititele, cared fac să bolească sufle» **teste** neînchipuit de mult, ies gesturi imperiale și cîte un regulament de reorganizare a teatrelor.

Un titlu mult jinduit de domnul Davila și cu atît mai mult cu cît n»are nicio însemnătate, a fost între altele titluri pe care le va fi dorit zadarnic și cu patimă, titlul decorativ de președinte al Societății Scriitorilor Români — toate cuvintele cu literă mare. Cartea de vizită dobîndește un rînd în plus și, purtat de un funcționar oficial, titlul de asemenea președinte, bate la ochi în saloane.

Pentru ca săd obție și asigurat că izbutește, dom» nul Davila n»a crutat niciun mijloc și niciun crîm» pei din sfoara»i diplomatică, de diferite grosimi și

calităţi, de la simpla iţă pînă la panglici. A fost şiret, a fost grav, a fost ridicol, şi. . . a căzut.

Ocupîndume cîndva de tristeţele directorului pe care le deplîngeam, căci am dorit ca la Teatrul Naţional să troneze un fericit, prevedeam că insuc» cesul acesta va apăsa pe sufletul domnului Davila toată viaţa — şi nu ne»am înşelat. Era ciudată insistenţa domnului Davila de a prezida cu orice preţ pe scriitori, şi pasiunea cu care urmărea această demnitate intelectuală părea de felul aspiraţiilor nejustificate. întrucît e domnia sa un scriitor ră» mîne încă de demonstrat. Alături de piesa dom» niei sale *Vlaicu Vodă,* care trece printre cele mai bune, domnul Davila iscăleşte nişte articole corn; pafabile în ce priveşte stilul cu procesele verbale de contravenţie sau cu raportul de dimineaţă de la prefectură. «Singura înrîurire a Statului în activitatea artistică cată deci să se mărginească la respectul drepturilor fiecăruia, ale autorilor, ale actorilor» etc. Aşa scrie domnul Davila de cîte ori părăseşte teatrul şi cînd doreşte să se întoarcă iarăş la directorat. împerecherea cuvintelor *artis> tică cată* e bineînţeles a domniei sale.

De la căderea dintr*o prezidenţie îndelung pre* parată, scriitorii i»au ajuns domnului Davila odi» oşi. Se pare că restul zilelor sale va fi întrebuinţat ca să»i desfiinţeze. Mentalitatea ex»poate»preşe< dintelui e în suferinţă de fobie. Dacă nu le»a putut fi preşedinte, o să Ie fie scriitorilor vagmistru. Singurul regret al domnului Davila este că n<are calitatea de a regreta decît lucrările de teatru şi că puterea domniei sale restrictivă şi sîcîitoare n»are loc să se exercite decît asupra acelor votanţi ai prezidentului antagonist domniei sale, care scriu piese teatrale. Ambiţia supremă a domnului Da» vila ar fi ca să nu se publice nimic în româneşte fără tamponul său, violet, de mare maestru al lite- relor româneşti.

în a fi combătut, cît de legitim şi de puţin şi asupra celui mai neînsemnat punct din activitatea sa, generatoare de forfotă şi gîlceavă, domnul Da» vila, susceptibil ca un curcan bătrîn, vede un atentat, un fel de crimă de Stat.

Ultimul său act public a fost concedierea unei actriţe din teatru, pentru că soţul acesteia, dero» gînd de la obiceiul lui de a fi laudativ cu direc» torul soţiei, a discutat măsurile directorului de teatru.

Căci domnul Davila, graţie unui temperament nedisciplinat şi agravat prin protecţia ereditară a Palatului, pe care abilitatea sa ştie să»l învăluiască, are toate îndrăznelile cu putinţă. Numele lui e un fel de teroare. Bine primit la Cotroceni, bine îmbrăcat şi bine fasonat între fracuri şi corsaje, dibaci în complimente, miniştrii în competinţa cărora cade i se supun şi lipsa lor de voinţă per» mite domnului Davila şă<şi exercite cu plăcere vrajba pituitară, răutăţile mici, răzbunările mă» runte.

Nu se găseşte nimeni la Ministerul Cultelor ca să roage pe domnul Davila să iasă la pensie?

i 9 i 3

EDMOND ROSTAND: *LES ROMANESQUES*

Romantismul de prețiozități și calambur a excelentului versificator domnul Rostand, care pen» tru vulgul instruit este un poet însemnat și chiar un mare poet, foarte gustat, cu atît mai gustat de clasa nivelului burghezimii cu cît își pune mai mult sirop în cerneală, a fost anul acesta repre< zintat la Teatrul Național, încă de la deschiderea stagiunii.

Edmond Rostand place pretutindeni. Cînd e jucat în franțuzește spectacolului fondant cu cremă de șocolată, cu frișca și fisticuri, i se adaugă savoarea delicată și profundă a limbii celei mai frumoase din lume. Cînd e tradus și despuiat de singura strălucire adevărată, a limbii, fără care Rostand nu mai e cîtuș de puțin Rostand dar un Mircea Popescu sau Rădulescu oarecare, spectacolul, redus la vanilia și cataiful lui, încă place. Cu un Rostand și o cofetărie un negustor ar putea realiza milioane.

Rostand își alege personajele cele mai gătite și găteala singură e un ideal al spectatorului, lihnit după *highdife* și garderobă. Cu cît vor fi mai azurii, mai verzui, mai roșcovane, mai violete, costumele atrag mai mult și teatrul care le între* buințează e sigur să reușească. Apoi subiectele sînt așa făcute ca să nu jignească pe nimeni și să nu vatăme nicio idee. Rostand stă bine cu toată lumea și dacă ar fi să vie în România, el ar fi primit cu urale deopotrivă și de takiști și de con* servatori și de liberali. Prințese, contese, cavaleri, spade, dueluri, mușchetari, idile nocturne, razele lunii — aceste articole academicianul știe că au fermecat întodeauna sufletul vulgar și indolent al celor în stare să<și plătească stalul și loja. E un teatru pentru oameni îmbuibați, care, cînd vor să*și frămînte creierul, citesc romane senzaționale. Și în acest paradis de franzelar cu lapte, domnul Rostand intră cu dibăcia lui de clovn în versificare. « Ce frumos! » exclamă cîte o doamnă emoție* natăde o idilă, cared tot ce poate fi mai trivial.

La gloria autorului lui *Chantecler* au contribuit întradevăr, cucoanele și fetele. Fetele, flămînde de aventuri care au determinat pe bărbați să năs» cocească automobilul, o mașină romantică prin excelență. Cucoanele înșelate în așteptările lor vir* ginale și care în locul unui bărbat ocupat cu pro» fesoratul, cu comerțul, cu politica sau advocatura, ar fi preferat un june cu pielea de pergament, învîr* titor de baluri și de cărți de joc, bine ras, bine parfumat și bine idiot. Sentimentalitatea ieftină a lui Rostand le face să se topească pe scumpele noastre suflete surori.

E o poezie deosebită, poezia publicului, și dacă din fericire, debitul mai mult sau mai puțin literar se asociază cu un decor măreț, cu jocurile de lu> mini și de întuneric, poezia publicului nu mai lasă nimic de dorit, publicul se zgîrcește de plăcere, saltă și tresaltă.

Publicul lui Rostand e orișiunde, prin urmare numeros. Banalitatea falsificată, cu aere mărețe, cu porniri expansive îl adună și la Paris, și în București. E publicul tuturor exibițiunilor graru dilocvente. Examinați în detaliu și în masă, admb ratorii lui Rostand sînt aceiași care aleargă după jocul de artificii, după serbările populare, după focul bengalic. [. . .] Sînt cei care aplaudă pe generalul călare pentru că este călare. Cei care își comandă fotografiile «mărime naturală» în culori.

Cumpărătorii și abonații gazetelor prost ilustrate și cu vopsele. Amatorii de cromolitografie.

Proprietarii caselor fără stil, în odăile cărora figurează debarcarea lui Columb în America, Cleopatra cea frumoasă și . . . Azi cu bani, mîine fără bani. In sfîrșit, toți cîți cred în Dumnezeu pentru icoane și pentru că popa iese în vestminte strălucitoare și toți cîți cred în patrie numai pentru că are tricolor si o armată care defilează. Ei s<ar putea clasa chiar după iscălitură, magnifică, sau după titulatura cuirasată a cărților de vizită. E teatrul la care se snopesc aplaudînd eroii lui Caragiale.

în România e foarte apreciat domnul Rostand — și foarte imitat. *Cometa* — Iosif»Anghel datează de cîțiva ani. Și din Rostand s*a născut un autor întreg, maestrul Victor Eftimiu și mulți alți băieți de literatură, surprinși de zilele noastre cu un condei în mînă. Acum a început să fie și tradus. Să nădăjduim că despersonalizarea rostandă va dura și că va tenta pe mulți tineri fără vînj.

Piesa reprezintată zilele acestea, *Romanțioșii,* e un excelent mijloc de plictiseală pentru cronicar, în trei acte se petrece un subiect cu zigzag. Pe o scenă cu copaci și în jurul unui zid evoluează man» tale și face gălăgie un roman de dragoste mălăieț.

Lipsit de sentiment literar, tîlmaciul a tradus *L,es romanesques,* scrisă în versuri franceze, în ver» suri românești. N»am fi pomenit de traducere și ne»ar fi plăcut să vorbim bine de o traducere bună. Dar unele ziare au părut dispuse să recunoască merite traducerii, ceea ce nu trebuiește tolerat, oricîtâ înclinare ar avea ziarele pentru mediocri» tate si nulități.

De interpretare vom spune puțin lucru. în ge» nere, artiștii noștri nu știu să rostească versurile; recunoaștem că în *Rpmanțioșii* nici nu prea aveau ce rosti. Doamna Giurgea, avem regretul să cerți» ficăm o dată mai mult cît de puțin înțelege o frază și dacă debitul domniei sale nu ne»a exas» perat este pentru că am făcut toate sforțările ca să ieșim de la spectacol liniștiți. Desigur că depre» ciind talentul doamnei Giurgea ne punem rău cu critica oficioasă care, din motive ce ne scapă, vrea cu orice preț să încarce pe această grațioasă doamnă cu prea multe grații și cu însușiri artistice. Ale cui vor fi fost urechile acelea care percepeau în decla» mația doamnei Giurgea nu mai știm ce fermeca» toare daruri? — ar fi timpul ca vîrful urechilor lui să întîlnească un vîrf de biciușca și ca să se introducă în critică oarecare adevăr și ordine.

Domnul Tony Bulandra, pe care de mai multe ori am avut prilejul să»l considerăm din punctul de vedere geometric prezintă și de astă dată și mai ales în actul întîi — costum de culoarea lăcustei — o academie admirabilă, mișcări profund ritmate, gesturi care s<ar zice desinate.

Domnului Soreanu îi lipsește ceva; desigur că ochelarii, lăsați în culise. Domnul Belcot, mască â la Jossot. Maestrul de răpiri desfăcea din gîtlej o voce care s»ar fi crezut că aparține domnului To< neanu. Cortina.

19 i 3

DREPTURILE CRITICII

Ni se spune că însemnările noastre despre tea< tru şi o piesă tradusă din Rostand jucată Ia Naţi< onal, ar fi indispus pe unii actori, obicinuiţi cu salamalecuri şi coroane de dafin. Indignaţi că nu i»am declarat cel puţin geniali, ei împing naivi» tatea pînă la inconştienţă şi au aerul să voiască să ne ceară socoteala să îndrăznim o părere liberă asupra jocului lor public. Ca şi cum ei s»ar pro» duce pentru zei şi nu pentru spectatori, sufletul lor preacurat şi mintea lor sculpturală nu concep ca un muritor de rînd şi neras la mustăţi, să puie la cîntar personalitateade augustă.

Dacă ar fi vorba de nişte prunci abia înscrişi între jucătorii de teatru, poate că ne»am mai căzni să înţelegem surprinderea lor faţă de elogiul mă» surat. Dar actorii cu pricina sînt oameni cu vîrsta, şi, se presupune, cu educaţie sufletească şi pregătiţi ca să fie discutaţi.

Domnul A.B.C.D. nu înţelege de pildă, pentru ce am făcut, drept orice aplauze sau denegări, ob» servaţia justă că în rolul lui Pergamin domnul Soreanu era fără ochelari. Fiindcă nu ştie cum trebuie să desluşească fraza noastră, ca un elogiu sau nu, domnia sa se supără pe noi şi clocoteşte. « Are talent sau nu are talent? » întreabă domnia sa: «Ce vorbeşte ăla de ochelari! » — *ăla* fiind subtiscălitul. Atît vrea să ştie domnul A.B.C.D., are talent sau nu are talent? Noi ne mirăm chiar că nu ne pune chestiunea altfel, şi că nu ne»a so' mat să»i răspundem dacă are stomac — căci tot atît de puţin era vorba de talentul cît şi de sto» macul domnului Soreanu, cînd vorbeam de oche» larii domniei sale.

Graţie unui *flair* extraordinar de dezvoltat, tre« buie să credem, la oamenii de teatru, domnul A.B.C.D. a luat ochelarul ca o insultă şi s»a simţit jignit. Ce se întîmpla dacă i»am fi contestat amicul ? Şi dacă numai la bănuiala că bam fi nesocotit s»a revoltat atît de mult, cît de mare trebuie să»i fi fost, ne întrebăm, bucuria, anul trecut, cînd bam lăudat în cuvinte pe înţelesul domniei sale!

Pe noi, evident, supărările sau bucuriile de felul acesta, deopotrivă de copilăreşti, ne privesc destul de puţin, şi am trece peste ele, dacă n»ar avea şi o cauză de ordin social.

Aceşti oameni, fie actori, fie cîntăreţi, fie pictori, scriitori sau popi, s»au deprins cu marea ipocrizie care stăpîneşte presa, mai ales de cîţiva ani în» coace. între unii şi alţii s»a încheiat sufleteşte un pact avantajos. Eu te laud pe tine, tu laudă*mă sau plăteşte»mă pe mine. Tot ce se face e înregis* trat cu elogii. în fond, pactul era necesar: unii se aseamănă cu alţii, şi dacă nu se vor scărpina între dînşii catîrii, cine să*i gîdile în lipsa profesiei de scărpinător de catîri?

Pictorul care vrea să fie lăudat de ziarul cutare ştie că redactorul cutare primeşte cîteva tablouri *cadou* la deschiderea expoziţiei, şi i le oferă. Acto» rul are şi el oamenii Iui. Scriitorul de asemeni. Din punct de vedere practic, procedeul e exce» lent, căci presa avînd, din nenorocire, prea multă influenţă asupra cititorilor care ignoră cum se fa» brică jurnalul, actorul, pictorul, literatul, minis» trul sau episcopul îşi asigură opinia publică.

Talentul şi valoarea te ajută mai adeseori să mori de foame şi candoare.

Ori în mijlocul armoniei care înfrățește astfel categoriile sociale cu presa, vii dumneata și nu»ți iei căciula la un actor declarat încă de multă vreme extraordinar. O simplă vorbă, scrisă în doi peri, cade ca o bombă, domnul A.B.C.D. se supără că vorbești de ochelarii domnului Soreanu, atunci cînd dintr»o elementară delicatețǎ, și fațǎ de sineți pentru că altă dată bai lăudat, și fațǎ de el pentru că îl cunoști și ai stat de vorbă cu dînsul, ocolești să spui pe șleau și într<o formă comună că jocul lui nu ți<a prea plăcut.

Iată ce se alege din critică în România și iată cît prețuiește sinceritatea, cinstea profesională. Iată în ce atmosferă bolnavă și sărăcăcioasă trebuie să zaci. Iată de ce mai toate condeiele noastre dispar în saliva cea mare. Iată pentru ce Caragiale — pe care actorii îl joacă și cu care se mîndresc — a fugit la Berlin și a voit să moară peste hotarele țării lui.

Și iată pentru ce este o datorie să te poți închide ermetic și rigid în insul tău și fără cruțare să rupi, rînd pe rînd, măștile surîzătoare și mulțumite, în dosul cărora izbutește viermele și colcăie strică»ciunea. Căci oricît s»ar coaliza interesele mici cu lumea mică, pentru ca să te elimine dintr»însa sau să facă gol în jurul tău, interesul cel mare cîștigă și tot el trebuie la urmă să triumfe.

i 9 i 3

H. KISTEMAEOCERS: *L'EMB USCA DE*

Spectacolul debutează cum poate începe și sfîrși orișicare altul. O grădină pe țărmul mării, în fața casei; e seară de sărbătoare în piesă, iar pe scena Teatrului Modern numai seară. Lampioanele sără»căcioase, spînzurate de*a lungul unei sfori din patru, par resturile ostenite, după ploaie, ale unei nopți de Zece Mai. Dealtfel decorul, izbutit printre actele petrecute în biuroul uzinelor Gueret, e destul de trist în celelalte ca să fie dureros în actul al treilea unde scena reprezintă o bibliotecă . . . *„Cest une piece d'un luxe chaud, tres intime"*, spune domnul Kistemaeckers. La «Modern», jalea acestui decor rezultă din aerul de mutare al mobilierului dispărut.

în schimb, interpreții au fost îmbrăcați după cea mai modernă rețetă și în ce privește garderoba feminină costumul de păun al doamnei Wecera Ionescu a emoționat lojile, îndeajuns de mișcate pîn»atunci și de rolul simpatic al domnului Nițu»îescu, un talent nervos și un tînăr desinat ca un adolescent arab.

Domnul Kistemaeckers întrebuințează în această piesă bucățile scoase din magazia teatrului zis modern și cîteva detalii de operetă.

Am indicat sărbătoarea. Rămîn de socotit cele»lalte elemente între care luptă ca într»un ștei scobit cu falaciozitate, industriașul Jean Gueret, un băr»bat răscolit de energii și cam literar — și, mai ane»mice, imaginile aproape abstracte: soția lui și copi»

lul Serginei, Robert Marcel, care transpar în pul* berea de piatră ridicată din lupta şi goana fabri» cantului de automobile . . .

E prinţesă rusă şi « farmecul slav » al ochilor ei, expresie pariziană inventată de vre un romancier fără vocaţie: prinţesa rusă şi minele ei de fier de pe Doneţ. E muma precoce a unui copil tăinuit, căsătorită cu un bărbat care nu i*a cunoscut tre* cutul. E copilul acela, trecînd din întîmplare prin casa mumii lui care îl recunoaşte şi are faţă de dînsul accente atît de pasionate, cu finalul bine întîrziat de priceperea savantă a domnului Kiste» maeckers, încît publicul poate crede că e îndră» gostiă de el, ca de un amant. E bătrînul pictor care cunoaşte secretul doamnei Sergine Gueret şi înlocuieşte, veghind peste copilul părăsit, grija mumei şi lipsa părintelui. în sfirşit, nu lipseşte nimic.

Din toate acestea autorul scoate cîte un strigăt de dramă, uneori intens, şi mai todeauna afectat.

E fabrica în sfîrşit, e greva, e şeful grevei, e maşina infernală cu ceva din aventurile de cinema» tograf, e explozia. în sfîrşit sînt mai toate lucrurile obişnuite ale unei vieţi descrise şi răsdescrise de toţi autorii săi. O specialitate a personajelor domnului Kistcmaeckers este dragostea lor imensă pentru literatură şi frază. Maşini vorbitoare, ele îşi vor petrece actele ca să nu zicem viaţa, în nemai* sfîrşite dialoguri, în perioade oratorice fără răgaz. Definiţia teatrului modern trebuie căutată în ramura discursului.

Un episod de interes şi nou întrucîtva, este în momentul grevei din fabrică, atunci cînd tînărul inginer Robert, prietenul prin convingeri al mun» citorilor, se pune în fruntea lor şi luptă cu energia covîrşitoare a patronului, puternic redat de dom» nul Radovici, asupra căruia am avut multe prile* juri în trecut să ne oprim.

Robert ia comanda grevei şi tot el, se întoarce, liniştit şi mîndru să facă împăcarea cu patronul ruinat.

E aici o clipă de un dramatism întreit. Prăbuşi* rea fabricei aruncată în aer, pe care o vesteşte chiar atunci inginerul. Revolta patronului şi dez» nădejdea şi ura lui cînd aflâ că baza calculului său de rezistenţă la grevă era fals; aproape nebun Gueret se năpusteşte şi degetele lui oţărîte au şi apucat să frămînte şi să înnăbuşească vocea socia* listului suspendată în gîtlej. Intrarea bruscă a doam» nei Gueret şi dezvăluirea « Nu*l ucide! E copilul meu ». Un strigăt ca în Xavier de Montepin!

Punctul de întîlnire al actelor atît de copioase e aici. De aci spre sfîrşit, publicul va avea o des» păgubire numai sentimentală. Cum era de prevă* zut, situaţiile se împacă. Jean Gueret e fals în toată atitudinea şi hotărîrea lui de abandonare a cămi* nului a soţiei şi a copilei. (Domnişoara Teodosian, ne*a displăcut suprem).

Autorul modern trebuie să ştie că ori de cîte ori o piesă de teatru, o carte, va cuprinde cît de puţin din conflictele muncii cu averea, ea se face simpatică şi izbuteşte şi dacă, în ce ne priveşte şi pe noi şi pe ceilalţi spectatori din sală *L'embus* cade* a fost primită cu aplauze şi închisă cu ovaţii, este din pricina acestui nerv nou al vieţii, lupta mistică şi nu numai economică, a lucrătorului pro* vizoriu cu patronul etern. E aci o frumuseţe cu totul alta decît a mişcărilor obişnuite din socie* tate — şi un rezervoriu de inspiraţie pentru teatru, viguros şi delicat.

Interpretarea pentru o trupă care se prezintă cu mijloace puţine şi joacă pe o scenă cît palma, trebuie neapărat lăudată, mai ales în general. Nu trebuie evident să uităm că doamna Voiculescu e directoarea trupei sale bune, pe care a ales*o,

precum se vede, cu pricepere. Dacă numele dom» niei sale nu stă ca o lumină asupra Serginei Gueret pe care a interpretat»o, în schimb numele dom* nului Nițulescu, cum a mai spus nu știu cine, este legat prin începuturile lui de priceperea doam< nei Voiculescu.

Observăm atitudinea modernă în ce privește personajele pe scenă. Toți interpreții stau cu spa» tele la interpretul care vorbește și întoarce spatele, cu atît mai hotărît cu cît personajul vrea să se apropie mai mult de dînsul. A fost atitudinea doamnei Wecera lonescu, care și<a jucat persona» jul cu dezinvoltură; a fost atitudinea lui Marcel Robert, în sfîrșit a mai tuturora. îndată ce era vorba de o emoție, domnul sau doamna trebuia să se întoarcă.

Domnul Florea Simionescu, poate că își căz» nește rostirea sau prea mult sau prea puțin. Dom* nul Popea are un joc simplu, lin și cordial, o natu» raleță impresionantă și lîngă domnia sa trebuie așezat domnul Condara (Brosse) mișcător.

în sfîrșit, succes — și antracte imense.

TICĂLOȘIA UNOR SECĂTURI

Viitorul de ieri publică o scrisoare adresată dom» nului Davila, directorul Teatrului Național și sem* nată « Studențimea universitară română din Bucu» rești ».

Nici mai mult, nici mai puțin, « Studențimea » se amestecă în direcția Teatrului Național și cere directorului său să nu reprezinte drama lui Ronetti» Roman, *Manasse,* anunțată pentru astă»seară. Dom» nul Davila alege prin urmare piesa găsind»o că e bună, iar domnii școlari afectați că înnainte de a»și fixa repertoriul, directorul general al tea» trelor din România nu s»a dus să lid supuie și să capteze autorizația lor, intervin.

E de regretat că în locul simplei semnături « Studențimea » prea colectivă și obscură, studen» ții care au luat parte la așa numita de *Viitorul* « consfătuire », eludează responsabilitatea gestului lor prin anonimat. E cu neputință ca studenții să fi ținut să se solidarizeze *toți* cu lipsa de creștere și de inteligență a colegilor lor mai gălăgioși și pripiți pentru o reclamă care nu»i costă nici parale nici creier. Și ei trebuie să știe că nu există *stu> dențime* ci numai studenți, cu o figură și un nume de fiecare student. Profesia e pentru oameni, nu pentru cuvinte și numai astfel poate fi legală. Dacă, grăbiți să se vîre acolo unde nu le fierbe oala, unii studenți se socot în drept și în putere să înființeze o cenzură literară, acești domni să se

numească şi să aibă măcar onestitatea de a nu se folosi de confuzia la care dă naştere numele lor colectiv şi abţinerea studenţilor demni de această calitate de la gunoiul în care se tăvălesc cîţiva dezmetici şi proşti.

în orice caz, iată o mentalitate ciudată la nişte studenţi care şi*au pierdut, aşa de*a surda, vreo cincisprezece ani din viaţa lor pentru ca să se . . . cultive. Desigur că lucrînd cu ciocanul sau fierăs* trăul în atîta amar de vreme creierul lor ar fi ajuns la oarecare perfecţie şi departe de a se socoti, pentru cele cîteva buchi ştiute şi certificate căpă* tate, nişte privilegiaţi, chemaţi să comande atunci cînd au datoria să asculte şi să gîndească, ar fi astăzi nişte oameni de respectat.

Dacă piesa *Manasse* nu le place, şi au dreptul să le placă şi să le displacă tot ce poftesc, critica e doar protestarea gustului, liber să se manifeste. La o lucrare literară, se răspunde cu o critică literară. Nu este însă în mijloacele omului cultivat să se împiedice reprezentarea unei piese, care are tot dreptul la viaţă, la succes şi la posteritate. Intervenţia, cererile, petiţiile, gălăgia sînt formele vulgare ale unui instinct sălbatic pe care cultura n*a fost în stare să*l învingă. O! înţelegem prea bine ca «studenţimea» să fie incapabilă, după atîtea studii fituite să dea la lumină o critică bine scrisă. Atunci, studenţimea să*şi vadă de treburi şi să înveţe cel puţin să tacă.

Dar *Manasse* e o piesă bună şi poate că piesa cea mai bună din repertoriul românesc. *Manasse, Vlaicu Vodă, Răzvan şi Vidra* şi Caragiale, iată tot teatrul românesc. în *Manasse* nu*i de scos un rînd şi nu*i de adăugat un rînd. Tradusă în orice limbă piesa lui Ronetti*Roman poate fi jucată pe orice scenă din lume. E singura piesă roma* nească în care lupta vieţii e ridicată pe planul ei universal. Dacă înnafară de calităţile ce trebuiesc cerute unei opere şi înnainte de toate talent, se mai cercetează şi sentimentul naţional, el e pe deplin satisfăcut. *Manasse* e un simbol al luptei dintre trecut şi împrejurările noi. Evreul habotnic e ucis de topirea frontierei religioase care separa evreii de creştini. Un român răstoarnă prin căsăto* ria lui cu o evreică toată evreimea şi toată Sina» goga. Evident că eroul nu se numeşte Iorga, ci cu un nume mai vegetal, Frunză. De nu*i convine, « studenţimea » să facă o piesă tot atît de bună. E foarte lesne de scris, nu*i aşa? Studenţii şi dom* nul Iorga să contribuie la literatura noastră, la repertoriul teatrului şi puie pe teatru orice teză, căci toate sînt frumoase cînd interesează. Se cere însă ceva care să se cheme talent. Petiţiile nu prea sporesc tezaurul literar al unei limbi şi nici operele artistice ale dascălului de nebunie.

Studenţii au mai făcut o dată această interven* ţie, şi atunci cu succes! La Teatrul Naţional era domnul Pompiliu Eliad, un profesor fricos. Avem buna nădejde că, de data asta, domnul Davila va şti să*i trimită pe studenţi la şcoală sau cu . . . capul între picioare la prefectura poliţiei.

Dacă sînt oameni pe care *Manasse* trebuie să*i jignească, aceştia sînt evreii, desfiinţaţi prin teza lui Ronetti.

Noi am citit declaraţiile «Studenţimii » din *Viitorul* cu oarecare surpriză. Această forţă ano* nimă al cărui spirit critic şi gust de artă le aprecia* serăm numai din înscripţiile şi manuscrisele latri* nelor universitare, ştie să se servească într*o frază de ziar, de toate semnele pentru scris. Motivele în virtutea cărora studenţimea cere suprimarea lui *Manasse,* e preferabil totuş, să le rezumăm:

Studenţimea se simte jignită în simţul ei naţio* nai, în simţul ei religios, în simţul ei moral, şi ca

să întărească proba sentimentelor ei naționale face
o declarație antisemită împotriva «dușmanului
nostru dinlăuntru: în veci inasimilabilii dar vicle»
nii evrei ». Iar titlul la aceste pretenții comice și
neroade ale studențimii este că ea «reprezintă
conștiința națională ».

De mici, acești viitori politicaștri profesează min»
ciuna și demagogia. Acum ei reprezintă conștiința
țării după cum mîine vor reprezintă nevoile țării.

De ce o reprezintă ei conștiința, studenții, și
nu bărbierii, dulgherii sau alt corp profesional?
Cînd corporația lăcătușilor ar prezintă o astfel
de plîngere cu aceeaș lipsă de rușine, ce»ar face
domnul Davila? Și dacă ar fi să reprezinte vreo
breaslă ceva, aceasta reprezintă oricum mai bine
decît studențimea care nu reprezintă, cu adevă»
rat, nimic.

De ce conștiință pot vorbi acești tineri care
învață fără rîvnă și în vederea unei simple căpă»
tueli, ca să umple rîndurile goale ale caracudei
politice și să dispară mediocritatea și lașitatea gene<
rală?

Acești studenți sînt epistații și agenții electorali
de mîine și poate că agenții secreți de astăzi.
Acești studenți bat drumurile, incomodează trecă»
torii, trivializează ulița și în accesele lor mai acute
ar visa, ca astăzi, să terorizeze cu mintea lor îngustă
și pretențiosul lor analfabetism artele românești.

Ei nu pot să vorbească de conștiință și obrăznicia
de»a se prezintă ca sinteza unui neam pe cared
batjocoresc, trebuie pedepsită cu ultimul dispreț.

Ei care în toate împrejurările mari fug și se
strecoară printre degete, în **1907**, data cînd con»
știința națională a izbucnit într<adevăr și avea ne»
voie să fie reprezintată în București la Universi»
tate, au dispărut cu toții.

Ei nou nimic comun cu poporul în numele
căruia se ridică și împotriva căruia ridică armata
și țevile tunurilor, odată ajunși. Acești candidați
ai parvenitismului subt orice formă, nou contri»
buit pînă acum decît la înjosirea sentimentului
de demnitate și a conștiinței de care gîngăvește.
îi găsiți în judecătorii, la prefecturi, în adminis»
trații, deo lungul țării, nedreptățind și profanînd
această conștiință. Ei sînt autorii direcți ai stării
de mizerie morală și materială a țărănimii și a
țării întregi — ei și tovarășii lor de ieri, ale căror
mijloace de abrutizare sînt moștenite din gene»
rație în generație de studenți. Ei vor comite toate
vînzările și toate infamiile care rentează după ce
retorica lor so sleit în combaterea . . . pieselor
teatrale.

E tot ce pot face aceste dobitoace cu ghiozdan
și acești șerpi clociți în gunoiul românesc. Isprava
ior merge pînă la zbieretele de stradă cu spargerea
geamurilor la redacții și tipografii. E suprema lor
bravură, bravura « studențimii»!

Dacă este o epocă în totul ticăloasă în istoria
noastră, ea este epoca universitară. Cine a însem»
nat cu adevărat ceva în țara noastră din universi»
tatea acestor păstrători ai « conștiinței naționale ? »
Și cîți sînt aceia? Și ce»au devenit ceilalți? Sifilis
și pelagră! și politicianism! Eminescu, Caragiale,
Creangă le»au fost străini. Cînd ei au biciuit și au
batjocorit apucăturile și decăderile țării, todeauna
s»a înțeles o studențime de cîndva. Străini le sînt
și scriitorii de azi. Străin le»a fost și RonettbRoman,
străin le este sufletul acestui neam murdărit de
toate dejecțiile studențești ale cîrciumilor și hasna»
lelor din București.

Ei vorbesc de credință, de lege — și dacă insultă
cineva legea și credințele, nu este *Manasse,* dar
studențimea, faimoasa studențime din București,
a căreia ipocrizie, a căreia imbecilitate poate merge
pînă la solidarizarea cu neamul românesc, care»o
ignoră și»o reneagă.

Probabil că « Studențimea » e geloasă de laurii asasinilor ruși, și că*n neputința de a înscena un omor ritual, ar voi ca în jurul lui *Manasse* să dea loc unei tulburări antisemite, care să coincidă cu procesul din Kiev.

Tristă și mizeră studențime! A trebuit ca statul românesc să ridice școli, pentru ca profunda ei stupiditate să se manifeste.

i 9 i 3

VEŞNICUL SACRILEGIU

Cîțiva studenți din București s*au supărat gro* zav, că la Teatrul Național se joacă o piesă de tea» tru, *Manasse.* « Studentul român » e pentru capi* tală un fel de sonerie de alarmă universală și cumu* lează cu activitatea meseria de gardist cu profesia de portar. Umblați încet că vă aude « studentul român ».

Şi rostul acesta unii studenți și*l iau în serios. Ei se cred într*adevăr, destinați să împlinească rolul de parte moale și simțitoare. îndată ce*o fi vorba de*o manifestare fără riscuri, ei se reped și scoală praful de pe uliți. Cînd li se va fi zbîrcit nasul, și ceafa li se va fi întins pînă la frunte, magistrat, profesor sau funcționar în cîte«o prefectură, ei își vor citi, cu melancolie şi cu înfiorare, numele într*o gazetă carbonizată de pîlpîirea lentă a timpului care i*a anulat. în cutare zi, din cutare lună, își vor aminti că a « vorbit » în Piața Teatrului, lingă un pisoar. « Uite, aici era pisoarul, dincoace stă* team eu, în față opinia publică. A venit un sergent, m*a luat de guler și m*a dus la poliție. Dar am împiedecat o mare nelegiuire; neamul și legea erau să fie călcate în picioare. »

Acest tip de student face parte din rămășițele cele mai nefericite ale colegilor de facultăți. în naivitatea lor primitoare rodește neghina cîte unui profesor fanatic, care o aruncă furios, cu carul. Născuți din nefericire neghiobi, viața lor, trecută

prin cărți și studii, nu e decît desfășurarea lentă și aproape infinită, monotonă, a neghiobiei congeni* tale. Pentru multe lucruri, spiritul lor e închis ca o cutie cu oglinda pe dinlăuntru, subt capac, ascunsă în obscuritate. O crăpătură imperceptibilă ar face cristalul să reflecteze universul: destinul, cel fără degete, nu are niciodată curiozitatea să caute în interior, și figura lui misterioasă nu bine< voiește să treacă decît prin oglinzile cu scăpărarea deschisă.

în revolta studenților împotriva lui *Manasse,* jidovul bătrîn și întrutot admirabil, din drama lui Ronetti<Roman, este mai ales altceva, e ura instinctivă a spiritului inferior, de tot ce este bine și frumos.

Ronetti<Roman era născut din evrei. Pentru că evreul i se pare studentului român strein și vrăjmaș și tocmai bun de<a fi mîncat de viu, căci nimeni nu<și închipuie că evreul a fost zămislit în alt scop decît pentru a fi obiectul de distracție și tăvăleală al creștinilor — pretextul e găsit. Trebuie un pre» text motivat sufletește ca să pîngărești o carte sau un tablou. Pe Baudelaire nu<l citesc burghezii pen» tru că i<a ieșit zvonul că ar fi fost stricat, iar Zola e refuzat de catolici pentru că a smuls din ocnă pe un evreu nevinovat. Talentul, valoarea, — cum să se socotească, de vreme ce instinctul tocmai ca să le nege stăruiește?

Ronetti — s*ar răspunde și aci — a fost cetățean român. Dintrmn exces de admirație pentru autor, regele l<a chemat la Palat și ba decorat pe loc. Ronetti a fost prietenul celor mai buni scriitori români de la Eminescu încoace. Ronetti a scris cu dibăcie limba românească, pe care atîți studenți o bîlbîie.

Bine, dar atunci nu s»ar mai putea protesta — și scopul nu era aci. Cerebralitatea vulgară a brutei vrea să spurce, să nege, să profaneze, să anihileze. Vrăjmașă de<a pururi a oricărei opere și gîndiri, dar neîndrăznind să le lovească la « români» — lăsați»i cel puțin pe *Manasse,* dați«i măcar atît. Bestia omenească însăș suferă dominația geniului și nu îndrăznește să afirme, bestia fiind necinstită, că urăște frumosul. Pentru însușirile ei, îi trebuiesc argumentele ei — și cu cît va fi mai greu de cri» ticat un lucru, cu atît ele vin de mai departe și din mai mult întuneric: credința, neamul și așa mai departe.

Lăsați pe « studentul român», în loc să bată din palme, să fluiere din gură. Imaginea lui rămîne în scrisul românesc, și»i destul.

1913

ALEXANDRU DUMAS*TATÂL: *KEAN*

Nu pricep ce atracție a putut să aibă o piesă atît de căznită și insignifiantă, pentru direcția Tea» trutui «Modern». Trebuie să fii cronicar teatral ca să poți, pînă la urmă, și exasperat de un scaun care scîrție în cor și cîntă din încheieturi cu toate scaunele din sală, să suferi un spectacol gîndit cu foarfecă și scris cu bidineaua.

Număr de *variete,* alcătuit din cîte subnumere vrei, *Kean* (rostește ca englezii și actorii: Kin) e un individ pe cît se pare, făcut sa personifice un vechi actor britanic și care se transformă bucuros în paiață, matelot și Hamlet. E ceva ca palatul mobil al unui Nastratin. Spectacolul se învîrtește pe actul al patrulea întrmn șurub. Kean e cînd în cabina lui cu peruci, cînd pe scena teatrului unde joacă, și publicul asistă din două părți.

Să semnalăm cu grijă în zid .și în dulapul cu haine o ușă, prin care trecea, venea și dispărea o contesă și o servitoare discretă. Capitolul prințului de Galles. Capitolul evantaliului cu briliante. O dramă într»o circiumă marină. Șampanie și box. Fecioara neagră și enigmatică. Domnul Morțun e clovnul simpatic si giumbus al piesei.

O servitoare verzuie, cu gambele pîntecoase, e doamna Bădescu, plină de carne ca un sac, care ar fi de mătase și brodat — înamorată de Kean.

Și este la urmă o nebunie. Nu se poate Kean să nu înnebunească. La Dumas, omul trebuie să moară și nu știe să moară în prea multe feluri.

Cel negăurit de spadă trebuie să sucombe dogit la frunte. O lume de eroi: cine mai vrea să fie erou? Poftiți. . . Rog ștergeți»vă picioarele și nu scuipați pe jos.

Cuvintele pe care le»au tocat pînă la unu după miezubnopții, personajele piesei, nu puteau fi mai imbecile. Kean e un limbut fenomenal cu o pasiune pentru discursuri, de cinci acte. Simți regretul lui, că piesa nu are douăzeci. Cuvîntarea acestui orator se leagă cu creierul tocmai în final, cînd pielea lui Hamlet și domnul Shakepeare îi dau apă la . . . moară. Nu știți cine»i Ofelia? Doamna Re» breanu, a cărei gură strimtă, tăiată sor zice într»o stofă aspră, mușcă vorbele și ritmează frazele cu o dicțiune limpede și literară

Kean se joacă pe scenă. Trebuia să fie jucat și în sală. în avantscenă stă nobilimea engleză: doam» na Mytza Ionescu, domnul Simionescu, domnul Popea. Ne amintim jocul de șofer al domnului Simionescu, din *Capcana.* Ce bun director de auto» mobil dar ce prinț de Galles! Dar doamna Ionescu a leșinat. Totul se dă pe față sau cum a spus tra» ducătorul piesei se « destăinuiește ». Și scaunele izbucnesc în hohote de scîrțîit.

Dar ce excelent public au teatrele noastre! Rareori ne»au bătut auzul aplauze de rigoare. Doamnele din sală luaseră cu împrumut palme de bărbați și domnii veniseră cu mînuși din lemn de mahon. Chemați, rechemați, actorii au cunoscut un succes înfiorător. Vai, publicul! Părțile nule ale piesei bau entuziasmat; bau entuziasmat scenele ridicule și romantico»factice; ba entuziasmat circiuma, sce» na, loja, boxul, sticla cu șampanie. Fecioara în negru care se dedică artei pentru că a refuzat să să mărite, fecioara în verde; dama în galben; în sfîrșit ce n»a entuziasmat pe bietul public.

Domnul Radovici a repurtat un succes extraor» dinar. Admirabilul nostru actor a avut o creație magistrală. Așa spun ziarele care ne»au luat»o cu cronica înnainte. Și/i adevărat. Niciodată însă dom< nul Radovici nu ne»a plăcut mai puțin. Sforțările sale prea uriașe pentru o așa piesă și pentru un rol ce putea fi jucat mai dulce și mai liniștit făceau un gol trist împrejurul acestui personaj. Exage* rărea domnului Radovici prezintă, în execuție și trebuință raportul de la săpun la cărămidă. Ori< cum, domnia sa a gustat cu deliciu primirea de ovații și strigăte din sală.

Un actor mai mic în piesă înfățișa pe bărbierul. Pentru ce tînărul domn Kanner nu își schimbă artistica»i carieră c»o profesie mai puțin pretențioasă nu înțelege desigur nici ușierul teatrului.

Doamna Voiculescu n«a jucat. Directoarea își rezervă forțele pentru o piesă viitoare. Sexul dom» niei sale a fost deci reprezintat, prin Ofelia Re» breanu, care a înnapoiat domnului Hamlet cutia pentru ață și ace, cu o eleganță interesantă; prin doamna Wecera Ionescu, prin domnișoara Bă» descu, al cărui nume ar trebui reținut; prin, în sfîrșit doamna Teodosian, un Kanner feminin simpatic.

Ceilalți actori, au făcut evident, tot ce s»a putut și poate chiar mai mult.

ASTĂ.SEARÂ, *MANASSE*

E nevoie să fie ziua de astăzi însemnată cu o piatră albă . . . Tristă împrejurare, desigur, aceea care adeverește o dată mai mult faptul vrășmășiei fața de minte și lupta brutei, flămîndă să ucidă geniul. Cu cît e mai tristă și mai odioasă lupta aceasta, cînd săracii cu duhul și muții sufletești, inimici ai inteligenții, ies din universități? Să ne consolăm, dacă nu pentru noi, măcar pentru cui» tura europeană, că o singură universitate e atît de paradoxală încît să poată produce combinații împotriva culturii.

Ziua trebuie totuș sărbătorită. Așteaptă cam de mult și o înfrîngere a întunericului trebuie să fie todeauna o sărbătoare pentru oameni. Sărbătoa» rea vine cu *Manasse.* Se joacă *Manasse,* în sfîrșit, fără blagoslovenia domnului Neculai Iorga și a calfelor sale.

Aceștia au fost obișnuiți de unii directori de teatru ca domnii Ion Bacalbașa și Pompiliu Eliade, să li se îngăduie un amestec impertinent și brutal în regularea spectacolelor. A fost o epocă de așa soi, în care băieții, plictisiți de școală, în loc să alerge mereu în Cișmigiu după servitoare, în loc să importuneze pe trecători în stradă, se plictiseau și cu această îndeletnicire suplimentară și cu un moment înnainte de a intra în slujbe, de»a căsca la un biurou dădeau fuga să reprezinte nația și literatura. Dumnezeiască vreme pentru «stu» denti »!

Numărul tulburenţilor s»a împuţinat. Băieţii as» tăzi au devenit studenţi. Muncesc în biblioteci, în laboratoare. Literatura ei au învăţat s«o respecte şi s»o aleagă. Teatrul le este pentru o meritată delectare în urma unui efort îndelungat. Restul, ei înţeleg că nu trebuie să le distreze inima şi timpul.

Dar între ei au mai rămas . . . ceilalţi. Aceştia urmează să se ilustreze pe la răspîntii. Cîtă depăr* tare între lectură şi gurile de canal. Ei vor să întoarcă vremile şi să»şi supuie oamenii şi actele lor ca şi în trecut. Cenzorii, mă rog! Evident, tînărul cunoaşte la perfecţie alfabetul. Şi se mai găseşte şi astăzi, paralel, cîte un laş, cîte un nonca» racter, cîte un zero profesor ca să»i aprobe. Subt cuvînt de tinereţe, aceşti bătrîni şi ramoliţi care nu cunosc şi n»au cunoscut vreodată frumuseţea şi preţul adevăratei tinereţi primesc să încuviinţeze tot ce poftesc băieţii.

în domnul Alexandru Davila, Teatrul Naţional a găsit un director energic şi băieţii au aflat un bun purtător de bici. Noi care n»am spus todeauna bine de domnul Davila îl felicităm că a ştiut să dea opiniei publice satisfacţie şi lui Ronetti»Roman omagiul ei şi al muzelor româneşti.

1913

OAMENI .

în două săptămîni, direcţia Teatrului Naţional scoate pe afiş piesa *Manasse,* de două ori, şi de două ori o retrage. Trebuia să se mai joace piesa, aseară, şi nici aseară nu s«a juact.

Pricina acestei farse periodice se cunoaşte. Sînt studenţi cărora piesa le displace şi sînt miniştri în guvern, prea bătrîni, prea vicioşi, prea fricoşi ca să fie în stare să reziste unor zbierete scoase pe uliţi de numiţii « studenţi». Domnul Dissescu, cîrmaci bizantin şi paralitic al departamentului şcolar, dă un ordin în seara reprezintaţiei, direc» torul e silit să asculte, şi piesa nu se mai joacă! Dacă la tinerii care răcnesc în teorii se acuză o sălbătecie îngrijorătoare, neputincioşii de la guvern se fac şi mai antipatici: slăbiciunea lor dovedeşte o stare sufletească de o putreziciune desăvîrşită. Hotărît, lumea noastră stăpînitoare a ajuns inca* pabilă şi de gestul cel mai elementar, al apărării personale. în buna noastră ţară, unde oamenii de Stat se improvizează din întuneric, ne putem feli» cita că sînt guverne care n»au nicio concepţie de autoritate şi la care simţul demnităţii este nul.

Scoaterea din nou de pe afiş a lucrării lui Ronetti» Roman s*a făcut în urma elanului de protestare al publicului cultivat. Un fost ministru, domnul V. G. Morţun, revoltat că într»un timp de progres, de artă şi de gîndire liberă, cum e al Europei de

azi, se mai poate discuta opera de artă din punctul de vedere al religiei, a luat inițiativa unei subscrip» ții. La proiectul domniei sale de»a ridica un mc nument de piatră scriitorului care și»a ridicat sin» gur monumentul de cugetare, au subscris, cel puțin spiritual, toți intelectualii. Scriitorii au mani» festat prin scris. Cronicarii dramatici au protestat laolaltă. Dacă unanimitatea lor a fost știrbită prin două»trei absențe, între acestea trebuiesc socotiți directorii trecuți la reformă, care au făcut scena Teatrului Național de rîs, și rîvnitorii de directorat, care încă nou făcut»o, dar nădăjduiesc să o facă de rîs.

în mijlocul acestei mișcări, domnul Dissescu, un demagog și un advocat mincinos, cere domnu» lui Davila să retragă piesa pentru că « studenții » amenință și, în plină sesiune, ies pe bulevarde ca să « orienteze » țara și meschinul ei guvern.

Sentimentul pe care îl încerci nu mai e revolta. O imensă scîrbă, o profundă oboseală, o dezamă» gire totală.

La ce mai poate folosi truda celor mai buni dintre noi? Ce mai înseamnă cultură? Ce sens mai poate școala să aibă, presa, ideile, lupta socială ? Sînt clipe de acestea care descoperă mentalitatea conducătorilor noștri, obținută prin cincizeci de ani de învățătură, propovăduită de politiciani și papagali. Sînt momente de deznădejde, de mîh» nire. Ți se pare atunci că trebuie să te îndoiești de viitorul țării tale. Dacă sforțările, atîtea cîte s»au făcut, și s»au făcut la noi destule, — au ajuns aci, la takism, la acest regres politic și social, la domnul Dissescu, ministru de Școii, la domnul Take Ionescu, ministru de Interne, adevărații răs» punzători ai absurdului actual, ce poate să mai fie mîine? Cînd independența formează astfel de oa« meni, nu ești adus oare, să pipăi cu o supremă mîhnire speranța că, în locul jugului intern un jug extern ar fi fost mai cultural și mai dătător de energie?

Studenții care manifestau ieri, alături de o mai joritate de liceieni, și împănați cu agenți electo» rali, să nu se oprească la un succes teatral. Succese mai importante îi așteaptă, care vor fi educative și pentru oameni ca domnul Dissescu.

Organizați în agitatori permanenți, cei două» zeci sau o sută din trei mii de studenți pot să inter» vie în toate afacerile Statului și pot lua, din stradă, direcția efectivă a guvernului, conrupt, sătul și laș.

' 9 ')

DOUĂ DIRECȚII

împrejurările din ultimele zile, studenții sures»
citați, reprezintații imposibile, guvern influențabil,
nu sînt făcute să inspire prea mult respect față de
așa numitul Templu al culturii naționale. Insti»
tuție degenerată înnainte de<a fi viețuit. Abia se
iscă un început mai abundent de producție tea»
trală originală și ea se vulgarizează, rămîne des»
chisă zgomotelor de stradă, suferă orientarea dezo»
rientată a oricărui grup de oameni adunați într»un
colț de bulevard. Excelentă situație pentru ca in»
stituția să ajungă de prisos și autorii să se descu*
rajeze. Azi, douăzeci de studenți și patru profe»
sori, mîine treizeci de dulgheri, poimîine, o sută
de cofetari sau agenți municipali, pot împiedica
un spectacol sau altul: destul să se găsească într»o
ceainărie sau cafenea și să se declare că « tendința »
piesei îi jignește.

Guvernul, vedem că cedează cu plăcere, pre»
fectura poliției intervine, după guvern, toată lu»
mea intervine în direcția teatrului, care se găsește
astfel neîncetat vacantă și neîncetat și tuturor su*
pusă. Hotărăște directorul responsabil să se joace
o piesă? Nu»i de ajuns să o «monteze», să o
repete, să o anunțe. Mai rămîne ceva de știut, după
toate aceste preparative: dacă Turnul Colții se
învoiește, dacă nu cumva la numărul **17** din strada
Cățeilor, un arhivar a emis o idee de natură să
zguduie Drama și Comedia.

Iată unde am ajuns. Critica, judecata literară
sînt deodată suprimate. E abolit criteriul artistic
din care o piesă poate fi înțeleasă, aplaudată sau
contestată. Răcniți, domnilor, ce să mai umblăm
după scrupule și să ne poticnim în procedee!

La această stare de lucruri ne»a preparat înna»
inte de toate politica și impersonalitatea directo»
rilor de teatru de pînă azi, minus poate domnul
Pompiliu Eliade, care dacă în ce privește teatrul
nor avea o chemare, poartă un nume în știința
literaturii. Directorii se schimbă după cum se pri»
menesc partidele la guvern, și îndeobște cei care
trag foloase de salariați din aceste fluctuări, sînt
niște simple slugi și prin urmare, nule, ale parti»
dului sosit. Direcția domnului Ion C. Bacalbașa,
ca să luăm una mai recentă, ce»ar fi putut însemna
mai mult decît a însemnat? Ce garanții intelec»
tuale ne»ar fi putut da un ziarist fără talent și ce
garanții artistice un autor fără valoare? Domnul
Ion C. Bacalbașa îndeplinea cele mai bune con»
diții ca direcția teatrului să stea la discreția ori»
cărui funcționar superior, ministru sau prefect;
domnia sa nu venise la teatru ca să îmbunătățească
justificat de o idee, de un avînt, de o estetică, de o
personalitate, dar pur și simplu ca să»și îmbunată»
țească situația proprie.

Cu asemenea director general, înțelege oricine
că nu mai încape greutate, nu mai încap răspun»
deri și că funcția rămîne lipsită de orice autori»
tate. Ministrul poate oricînd da un ordin răstit
domnului Bacalbașa, devreme ce asemenea ordine
primește și chiar execută domnul Alexandru Da»
vila, un spirit mult mai independent și un om
mult mai puțin parvenit decît alții.

Numai întîmplarea ar putea face ca direcția să
fie ocupată de un om priceput și demn — și evi»
dent, numai întîmplării i se datorește, nu discer»
nămîntului oficial, numirea unui director de va»

loarea teatrală a celui numit mai sus, a domnului Davila.

Ce nenorocit prilej totuş de a încerca să con« tribui cu ceva la înaintarea teatrului şi la consa* crarea «Templului» dumneata, sclavul cînd al prefecturii, cînd al ministerului de popi, cînd al ministerului de interne, cînd al celui de externe . . . toţi miniştrii, mă rog, şi fiştecare în parte. Mai uşor şi mai inconsistent decît un fulg, directorul general al teatrelor din România, cum e numit în derîdere acest înnalt funcţionar, trebuie să treacă prin toate cabinetele, din fereastră în fereastră.

Domnul Davila s«a izbit de această robie cînd a căutat să joace pe *Manasse,* o piesă consacrată şi arhiconsacrată. Ordin de la prefectură, ordin de la minister, ordin prin telefon, ordin pe hîrtie oficială — că piesa nu trebuieşte jucată, după ce publicul întreg şi critica întreagă ceruseră repre< zentarea ei. Fermecătoare împrejurări pentru artă şt cultură!

în locul domnului Davila, poate că altul ar fi trîntit uşa ministerului şi ar fi demisionat. Fericit eveniment! Mai multe nulităţi vechi şi noi, favo« rabile sclaviei de guvern şi de mahalale şi care îndeamnă la gălăgie, aşteptau înfiorate, să ia succe» siunea. Mîine Alexandru ar fi devenit un Miha» lache, iar Davila un Dragomirescu. Domnul Da» vila poate comite o mie de nedreptăţi şi de acte arbitrare, domnul Dragomirescu se poate purta frumos ca o libelulă — cel dintîi este un om de teatru şi un artist, cel de al doilea rămîne ceea ce este, un mediocru şi un fleac.

Domnul Davila a preferat să rămînă la direcţia Teatrului şi, cel puţin pentru folosul spectato* rilor, bine a procedat.

Domnul Davila trebuie să meargă însă mai de« parte şi să*şi aplice hotărît energia de aici înna» inte, întrmn punct precis. Nimeni nu poate în< cerca mai bine şi cu mai mult noroc, scoaterea direcţiei teatrului din politică şi comisariat şi fixa neatîrnarea ei.

Recunoaştem că sarcina e grea. Mediocritatea va avea un loc mai puţin de urmărit, guvernele vor avea un nemulţumit mai mult în caracuda lor. Dar fără independenţa teatrului, teatrul nu mai poate să fie artă, cîtă a fost adunată — şi nu din sîrguinţa statului, din dezinteresul autorilor care se văd puşi la index şi insultaţi — se dărîmă. Chestiunile sociale vor veni în curînd să tenteze pana scriitorilor, căci divorţul, adulterul şi « coar» nele » nu vor fi încă multă vreme inspiratoarele teatrului nostru, atît de copiat. Epoca de critică şi de revoltă în care trăim, va trece de la chioşcul cu ziare la librărie şi în teatru, şi se ştie că ţările de felul ţării noastre de azi, sînt puternic productive şi provoacă talentul scriitorilor la o vigoare şi o sinceritate uneori extraordinară.

Toate aceste frămîntări întovărăşite cu literele şi artele, trebuie să găsească o direcţie tot atît de independentă şi de serioasă ca şi fiinţa lor, o direcţie răspunzătoare şi mîndră, o scenă care să reflecte viaţa românească, descrisă şi interpretată de scriitorii ei.

19 i 3

VLAICU VODĂ

Flacăra domnului C. Banu începe să fie obse» dată de chestiuni literare. După cum declara, negru pe alb, însuş directorul ei întrmn număr precedent cu coajă galbenă, revista domniei sale n»are să mai fie ce»a fost, o foaie proastă, dar va deveni un organ literar.

Pentru noi, care am profesat această părere încă de acum doi ani, e o plăcere să<l vedem pe domnul C. Banu adoptînd»o nu fără oareşcare întîrziere. E de regretat numai atît, că acordul de păreri este retrospectiv şi că deosebirea persistă în pre» zent. Noi credem că întodeauna revista domnului Banu va rămîne cum a fost şi că toate revistele ce»ar mai putea scoate domnul literat vor fi de»a pururi la fel.

Reorganizarea intelectuală şi estetică a revistei *Flacăra* începe printr»un curios gest de poliţism. D. Anghel, care abandonă bucuros literatura pen» tru dependinţele ei, pare că începe să guste emo< ţiile subliterare de specialitatea domnului D. Teleor, autorul atîtor contribuţii de amintire şi de morţi.

Domnia sa trimite *Flacărei* o scrisoare care nu se distinge de o cartă poştală anonimă decît prin aceea că este iscălită. Odobescu, scrie domnul Anghel, lucra «prin anii 1882—188 r » (cam im» precis pentru un document) la « două piese de teatru cari»l ocupă şi cari»i iau aproape toată vre» mea ». Fraza e de mai multe ori subliniată, desigur că pentru gravitatea excepţională a faptului. înţe» lege oricine că nu lucrează Odobescu la două piese de teatru din care nu se găseşte după moarte nimic, în zadar.

Domnul Anghel aruncă numai undiţa. Peştele e pregătit să vie dintr»altă parte. E un scenariu complect. Dumneata vei face scrisoarea; noi vom interpreta»o.

Pentru aceste duble jocuri domnul Banu are o revistă şi un ziar. *Flacăra* zbiară nota, *Viitorul* o întinde. Isonul l»a şi ţinut *Viitorul* de alaltăieri, care « reproduce » scrisoarea din *Flacăra* cu toate comentariile cumpănite de mai înnainte. Pentru că Odobescu a scris două piese « prin anii 1882— i88j » e somat să spuie ce»i cu aceste piese domnul Al. Davila, directorul teatrelor. Această noutate s»a mai colportat pe vremuri, cum că *Vlaicu Vodă* e opera lui Odobescu şi nu a domnului Davila, care ar fi pus mîna pe manuscrise şi, foarte simplu, le«ar fi iscălit. Domnul Davila nu merită prin ur» mare gloria de a fi scris Odobescu pe *Vlaicu Vodă.*

Mărturisim că afacerea e scabroasă şi ne pro» duce un sentiment de repulsie atît prin nuanţa ei de asasinat cît şi prin senzaţionalismul uşurinţei cu care poate domnul Anghel să denunţe şi domnul Banu să ia parte activă la un gest atît de urît. Ceva din procesul omorului ritual, ce se judecă în Kiev. 0 meşteşugire meschină în dezvoltarea planului de atac. Romanul popular trăieşte, prin urmare, jucat de scriitori, profesori, directori de reviste şi ziare. Chiar cînd ni s»ar demonstra că într»adevăr domnul Davila ar fi furat avuţia lite» rară a lui Odobescu, procedeul rămîne infam şi josnic. O scrisoare ... O reproducere . . . Un co» mentariu ... O somaţie deghizată. Cîtă fiere şi cît noroi poate să zacă într»un suflet omenesc!

Se poate ca domnii de la *Flacăra* şi *Viitorul* să aibă documente mai convingătoare decît epistola

unui poet (aci duce poezia?) care a auzit că fratele său ar fi citit niște scrisori ce ar fi rămas de pe urma unui prieten al lui Odobescu. Ce complicație și ce bîjbîire în scrisoarea domnului D. Anghel!

După cum e pusă chestia, noi unii ne îndoim. Proba n*are aspectul sinistru din afirmările *Fiat* ***carii*** și *Viitorului.*

înnainte de a se începe o campanie demnă de un « Caion » oarecare, ar fi trebuit să se știe dacă Odobescu a scris acele două piese sau niciuna. Afirmarea unei scrisori întîmplătoare nu ajunge, autorul nu poate fi crezut pe cuvînt. Apoi Odo* bescu ar fi putut seri și arunca în foc. Și pentru ca domnul Davila să fie acuzat, trebuiesc dovezi seri» oase; deducerile ajung singurei calomnii. Ceea ce<i admirabil, este că *Viitorul* cere domnului Davila să probeze că piesa este de domnia sa. Cinismul are toate inconștientele. Și la urma urmei, ce im* portă autorul?

Domnul Anghel, avea o singură cale de urmat, nu a scrisorilor, nu a denunțurilor, nu a familiei. Domnia sa trebuia să facă analiza piesei, să o pre* zinte ca un literat, nu ca un judecător de instrucție abuziv. Domnia sa trebuia să procedeze ca un artist, nu ca un polițist sau reporter. Denunțul său e menit să*l descalifice și să*i arunce pe ochi o umbră corosivă și nimicitoare.

Dacă, dimpotrivă, analizăm noi împrejurarea, apoi de jurîmprejurul acestei afaceri, atît la *Fiat căra* cît și la *Viitorul,* găsim numai autori de teatru nemulțumiți, autori pe care domnul Davila nu*i gîdilă și nu*i exaltă, sau cel puțin nici nu*i joacă, și asupra lor vom reveni. Domnul Anghel e și domnia sa coautorul *Cometei,* care nu se mai reprezintă.

1913

NOROIUL

Un om, care din nefericire pentru el, trebuie să fie un student, ne trimite un articol tăiat din ziarul *Seara* și însoțit de o inscripție victorioasă. Fără să lipsească din concluzia lui emoționantă nici amenințarea, tînărul — presupun — se bucură că nu s*a jucat *Manasse.* Articolul pe care ni*l expediază afirmă că piesa lui Ronetti*Roman va fi în sfîrșit jucată; era în ajunul ultimului afiș.

Corespondentul nostru, care aliază triumful cu anonimatul, a socotit că în *Manasse* noi urmăream o izbîndă pentru noi și nu pentru artă, și e natural ca înlăuntrul acestei mentalități să*și asume un succes personal din scoaterea piesei de pe afiș. în modestul său cartier, studentul nostru trebuie să se fi dedat unei manifestări grandioase ca să sărbă* torească înfrîngerea literaturii și a geniului ar* tistic. Nu*i mai puțin adevărat că *Manasse,* care are alte temelii decît seîndurile unei scene și alte lumini decît cele primite din becurile rampei, rămîne, durează, ca o rece și veritabilă mărturie și acuzare. Antisemitismul tuturor generațiilor nu va fi în stare să distrugă o pagină din cartea lui Ronetti.

în niște note de acum cîteva zile ne rosteam tristețea că lupta ce se dă împotriva lui *Manasse,* nu vine, numaidecît de la naționalitatea lui de român sau de jidan și nici de la naționalismul tinerilor călușari de la universitate, dar că subt

aceste pretexte teoretice se ascunde de fapt ura mediocrității față de valoare.

Atitudinea tinerilor confirmă și ea punctul acesta de vedere, eliminînd din cauză, evident, după cum am eliminat și pe românii de felul lor, pe evreii emancipați și nenaționaliști. Căci Ronetti» Roman a avut supremul noroc de a fi urît de toată lumea.

Pe cînd naționaliștii români acuză piesa *Manasi se* de filosemitism, evreii de tradiție găsesc scrierea lui Roman antisemită . . . Din convorbirile noastre cu mai mulți evrei neam dat seama cît îl urăsc și cîte măgării pot debita, la rîndul lor, pe seama « tendinței » lui *Manasse.* Românii se revoltă: ei pretind că un personaj din piesă îi insultă. Evreii se socotesc și dînșii insultați. Vom căuta să se pronunțe în această afacere și un turc sau albanez.

Chestiunea se reduce la ceea ce este, la o chestie literară. Aici izbucnește incompetența nu națio» nalitatea. E ura de care vorbim, a imbecilității pentru ceea ce este frumos și demn. în piesa lui, RonettbRoman, a avut demnitatea să nu lingu» șească prostia omenească și a respins de la început prietenia cititoriului incapabil și gogoman.

Or, cititorul vulgar cată să fie flatat, dacă nu direct, cel puțin pe departe, pe latura unui senti» ment admis de el. El vrea să vadă într»o fereastră pe scriitor trimițîndu»i cel puțin salutări cu ba* tista. El vrea să vadă că se potrivește cu scriitorul lui, că acesta se scoboară destul de jos ca să ajungă la balconul sau pe trotuarul lui. Vrea să se simtă

întrebat de sănătate, băgat în seamă, stimat, ono» rat; și poate că acest animal are dreptate.

Cititorul vrea să se întîlnească în credință cel puțin cu scriitorul; restul îi scapă, și cu cît va fi mai talentat artistul care nu»și gîdilă omul, cu atît va fi mai dușmănit. îi vine greu omului să vadă putere, virtute și talent la cine nu se uită la nasul lui, plecat în jos și moale. Singur cititorul artist și cu adevărat inteligent găsește într»o operă ce nu*i moștenește opiniile, bucuria geniului des* coperit.

Manasse intră în regula generală. Așa a fost și va fi întodeauna. Artistul care face abstracție de mediocritatea publică nu este primit și ascultat, ceea ce desigur artistului îi este indiferent cu desă* vîrșire. Trebuie să capete cartea, tabloul sau ta* lentul culoarea vremii ca în sfîrșit monarhia te* restră a Marii Stupidități, să geamă neputincioasă și să adopte prin adăugarea unui interes de ordin inferior opera de artă. Cei mai mulți dintre nerozii care cască gura la catedralele medievale admiră sau din snobism, sau din pricina antichității, nimic mai mult. Un lucru nou și neașteptat face de altfel, inevitabil asupra publicului neprevenit, o impresie opăritoare, și trebuie ca lucrul să se învechească și spiritul să învețe a se de* prinde.

Artistul simte cu prilejul lui *Manasse* tot ce»l desparte de grosul lumii, și o simte cu întristare, în definitiv şi pentru bieții oameni scrie și gîn» deşte el. Dar e şi o plăcere să știe, sprijinit pe reali» taţi profunde că opera lui viețuiește împotriva

tuturor acestor rezistențe, pe care le va învinge numai prin valoarea lui.

A scrie o carte ca *Manasse* este a lăsa un cui solid bătut în capul publicului, pe care<l vezi de sus urlînd de durere, zvîrcolindu<se și căutînd să'și smulgă cornul de fier, zadarnic. Este a sfida o lume întreagă din catapeteasma cerului. Este să te vezi răsplătit de omagiul cel mai greu de asi» gurat, al bestialității omenești, căci fiece răcnet, fiece inimiciție, este un semn și un semn excelent.

Și acum lăsați timpul să curgă și mugetele să se ridice către luceafăr.

i 9 i 3

MĂRUNȚIȘ LITERAR

Se poate face, paralel cu cealaltă, o cronică a teatrului scandaloasă. Și ești adeseori tentat să amesteci cronicile împreună, scena și culisa, per* sonajul cu individul. Suprapunerea filosofului Hamlet pe temperamentul trivial ori imbecil al unui actor, interpret de Shakespeare, ar da naș» tere la impresii și studii susceptibile de interes. Teatrul e o logodnă misterioasă, și singura onestă alcovă în care mediocritatea și ininteligența pot să se tăvălească, decent, cu arta.

Cîte susceptibilități nu ridică însă o astfel de asociere! Actorul e un revoltat al geniului absent. Cînd te îndoiești cumva de augustele sale daruri, ești un cronicar pierdut. Pas de»i frămîntă insul și pas de»I descompune! Fă»l să mărturisească de cîte ori într»un an s»a întîmplat să fie un om de ispravă, de cîte ori a declamat și trăit balada lichelii într«o singură zi. Actorul care « se respectă » nu poate suferi jocul unghiilor critice în jurul cărnii lui plăpînde și pe sîngele lui drăgălaș.

Moravurile din jurul universului de chembrică, mucava și mașini, s»ar presupune că sînt pricinuite și de literatura, care alimentează spectacolul, în genere obscenă, adică lipsită de importanță. Această literatură e un suc, o mîzgă generatoare pentru aptitudinile de actor. E greu ca în mijlocul

atîtor streini pe care*i întrupezi să*ţi mai rămîie trup şi pentru dumneata, şi s*ar părea că acela trebuie să fie actor bun, care pe scenă e un Hamlet admirabil, şi acasă un dobitoc.

Scriitorii *pentru* teatru se înfrăţesc cu actorii *de* teatru. Bărbăţia le lipseşte şi lor. Hermafrodia morală este literară. După *Manasse,* faţă de care cîţiva actori de teatru au manifestat o libertate de spirit neobişnuită, trebuia să se petreacă reac*ţiunea compensatoare. Domnul Davila cunoaşte nefericirea de a cumula calitatea de autor al *Vlah cului Vodă* cu funcţia de director de teatru.

Pentru funcţie, autorii au căutat să*i fie cît mai mult pe plac autorului. Câteva luni de zile pe gulerul domnului Davila nu s/a mai văzut o sin» gură scamă, iar ghetele domniei sale au strălucit în permanenţă. Toţi autorii nădăjduiau că vor fi piesele lor jucate. Cînd domnul Davila, combătut la prezidenţia Societăţii Scriitorilor Români de ini/ moşul său adversar, marele critic român, domnul Mihalache Dragomirescu, părăsea sala şi Societatea în mijlocul şedinţei, cu domnia sa s/au « retras » din Societate mai toţi autorii dramatici, în orice caz toţi tăgăduitorii de astăzi ai domnului Davila, pe care îl voiau prezident al scriitorilor şi/al lor.

Domnii erau siguri că domnul Davila va ţine în eternitate vie amintirea sfîntă a sacrificiului făcut de dînşii, de solidarizare cu domnia sa. Domnul Davila pricepu lucrurile într/altfel, mul» ţumi amicilor săi şi conchise că piesele lor nu făceau să fie jucate. O nedreptate mai strigătoare la ceruri nici nu se putea, de bună seamă.

Dacă vom face lista celor care s*au răzvrătit împotriva domnului Davila şi au luat cu atîta devotament apărarea lui Odobescu, vom vedea îndată că toţi sînt autori nejucaţi şi candidaţi la dafinul scenei naţionale.

Domnul lori Bacalbaşa, fostul director al Tea*trului Naţional, cunoscut pentru barba domniei sale şi pentru *Mort fără luminare,* o proză căreia i s*a preferat întodeauna, în faţa unei dileme, barba, doreşte să ne vie la direcţie. în fundul eului său intelectual şi artistic domnul Bacalbaşa găseşte în toate împrejurările seninătatea şi argumentele tre*buincioase împotriva directorului actual.

Plecarea domniei sale de la direcţie s*a făcut cu multă amărăciune şi greaţă. Domnul Bacalbaşa nu voia să iasă din teatru cu niciun preţ, pînă ce nu văzu cu ochii domniei sale, intrînd în biuroul direcţiei, pe domnul Davila, cu cel mai amical surîs. Domnul Bacalbaşa nu trece nici azi pe lîngă teatru fără să ofteze şi fără să intre cel puţin în pisoarul vecin, ca să se reculeagă. înţelege oricine ce redutabil adversar, şi ce fioros, are domnul Davila în domnul Iancu Bacalbaşa.

Alt adversar e domnul C. D. Anghel autorul piesei *Cometa.* Tot autor nefericit este şi domnul G. Ranetti, ale căruia piese, *Romeo şi Julieta la Miz.il* şi *Sărmanul Dumitrescu,* două perle ale literaturii mondiale şi două capodopere ale teatrului românesc, domnul Davila refuză să le joace.

Dar domnul Rădulescu*Niger, marele scriitor din Tombuctu? Ei, drace, domnul Rădulescu* Niger nu e numai autorul ilustru al unei opere complecte de romancier în patru sute de volume; domnia sa a scris şi pentru teatru. I s*au refuzat două mărgăritare şi domniei sale: *Ai noştri* şi *Astra.*

Domnul Corneliu Moldoveanu a îmbogăţit, de asemenea, repertoriul românesc cu o piesă, inutil să adăugăm: admirabilă. Autorul *Cetăţii Soarelui,* un volum de versuri *non plus ultra* nu putea face decît o piesă *bectimis.* Dar, ca şi cu cei de sus, piesa domniei sale, *Fluturii,* nu se joacă.

Domnul Victor Eftimiu, un prieten devotat al domnului Davila, şi acum un adversar plin de ferocitate, suferă la rîndul său de faptul că piesele *Achim* şi *Scorpionul* au alunecat la coş.

Domnul Iuliu Dragomirescu n«a scris nimic pen» tru teatru. Putea, prin urmare, să caute şi domnia sa adevărul lui Odobescu în *Vlaicu Vodă,* cu toată imparţialitatea. Dar acest stîlp al *Viitorului,* al *Flăcării,* al acuzării, a fost advocatul Teatrului Naţional şi congediat de domnul Davila.

Iată cum se face o campanie pentru adevăr, dreptate şi literatură. Epilogul, face parte de altfel din toate moravurile noastre de teatru şi literatură.

Să ne oprim deocamdată, scurt, făgăduind să ne mai ocupăm de toţi aceşti Caioni.

i 9 i >

V. EFTIMIU: *AVE MĂRIA*

Noi nu neam aşteptat ca teatrul, care oricum, e pe trei sferturi de prisos şi fals, să poată preta la atîta scoborîre.

Am avut toate prilejurile să «înjurăm» pe domnul Eftimiu, — un actor primit fără aplauze, se socoate întodeauna înjurat, — şi săd displăcem, încît am intrat la spectacol cu deciziunea omului ostenit dea fi avut prea de multe ori dreptate, săd flatăm cel puţin o dată.

Neam lăsat prin urmare în stare de complectă ***detente,*** favorabilă influenţei şi sugestiilor, într<o pasivitate care trebuia să ne ducă, fără interve nirea judecăţii, către admiraţia moale şi imbecilă.

Ave Măria n*a meritat acest efort şi această ab» dicare. Domnul Eftimiu nu ne<a ajutat cîtuş de puţin. Şi nu mult după ridicarea cortinei, duhul concesiei s*a convertit în intoleranţă şi revoltă. Ne găsim în faţa unei pure escrocherii teatrale. Şi termenul ni se pare încă blînd.

De fapt *Ave Măria* nu se deosibeşte de *Cocoşul negru* şi de celelalte opere ale autorului, decît prin nume. Aceleaşi procedee şi aci şi dincolo, şi dacă este, deosibirea stă în uitarea lor. Domnul Eftimiu nu e un scriitor şi nu e un scriitor de teatru. Domnul Victor Eftimiu e un papagal şi în debit, şi în inconştienţă. Un papagal cu multe culori, cared complică fistichiul. El adună material şid înnădeşte, fabrică acte şi piese — am mai făcut

analiza naturii sale literare. De unde vine, unde se duce, a voit sau voiește ceva? Nici vorbă de orientare, de pricină, măcar de pretext în această piesă nouă. Domnul Eftimiu alcătuiește piese pen» tru că n»are altceva ce face: nu e vocație, nu e zbor, nu e gîndire, nu e scris. Domnul Eftimiu nu lucrează pentru o nevoie sufletească, dezinte» resată: nu e contemplativul sau cercetătorul izbit de o idee sau de o viziune, pe care trebuie ne» apărat s»o frămînte cu sufletul și cu inteligența și să o scoată din firea lut afară. Domnia sa face piese care trebuiesc jucate: o meserie și o meserie fără gust. Anul și piesa, cel puțin. Cine a fost înșelatul și naivul care a putut descoperi în domnul Efti» miu altceva decît o vitrină? Cine a cutezat să scrie că are talent? Cine a nefericit pe acest tînăr care și»a luat deșertăciunea în serios, primindud în literatură ca pe un binevenit? Păcatele timpului nostru nu pot afla cruțare.

Neprimind imboldurile obscure care împing pe scriitor să se supuie și să cristalizeze, fără să<și dea niciodată bine seama, diamante sau cel puțin bu» căți de sticlă, domnul Eftimiu e calculat, exterior, superficial. Un notator de bagatele și de crîmpeie, de»a lungul unui caiet, pe scoarța căruia, cînd s<a sfîrșit caietul, încondeiază un titlu. Totul e cere» bral, la domnul Eftimiu, dar mediocru cerebral. Ce imensă și adîncă cerebralitate trebuie să aibă un scriitor ca să amăgească și să descopere prin raționament și o speculă penibilă aceea ce talentul și intuiția găsesc dintrodată, și cîtă autocritică îi trebuiește, pentru echilibrarea massei.

în *Ave Ataria* e o serie de cîte trei serii de efecte — cele mai ieftine efecte, acelea care re» pugnă unui artist. Demnitatea talentului și<a inte» ligenței refuză ca niște fărădelegi efectele, le pri» gonește și exclude. Efectul e o nevoie de inferiori» tate. Trebuie toată puterea unui Victor Hugo, ca să«i treci, fără să»i arunci opera la gunoi, unele preocupări de efect, compensate pe aiurea prin calități secrete de bronz.

Domnul Eftimiu își imaginează teatrul pe partea lui puerilă. Domnia sa crede că a seri pentru teatru este a te juca de<a maimuța. Intelectul său e un bîlci, un Tîrgul Moșilor concentrat.

în *Ave Măria* e și un proces intelectual de anal» fabet. Puțin ar fi lipsit ca titlul acesta emfatic să ia formele *Avibus Mariorum* sau *Averoribus Marii bibusquam.* Pictorul Kimon Loghi, care știe lati» nește cît un miel, și»a numit odinioară un tablou *Post mortem laureatus.* Alt latinist, domnul Con» stantin Miile, își scrie articolele cu titluri ca acestea: *Margarites* (sic) *anteiporcos.* Atare intelectuali» tate se manifestă în piesă pretutindeni, și am putea nota și rostirea englezească a domnului Eftimiu și»a interpreților săi, care numesc un clovn un claun (clown). Aviz poeților care caută rime la « scaun ». în final, doamna Marioara Voiculescu, cu un braț în aer și cu ochii inspirați, e silită cu domnul Radovici să spuie chiar mai mult:

Ave Măria, regina coeli . . .

E de prisos să spunem că acest Ave Măria se leagă cu piesa, care la rîndu»i nu se leagă deloc, ca Napoleon Bonaparte cu «mare magazin de tapițerie ».

Negreșit că *Ave Măria* de pe afiș se cîntă. S»ar fi putut într»altfel?

Domnul Eftimiu epatează galeria cu cîntece din instrumente și coruri. Un act întreg, insuportabil și idiot, îl face să se termine cu un cîntec, și pu» blicul escrocat, căci e cea mai sinistră escrocherie, menținem cuvîntul, lins prin muzică, sfîrșește prin a bate din palme. Domnul Eftimiu se aranjează așa ca să fie aplaudat. Și cîteva gîtlejuri alese strigă: «Autorul», și îndată autorul apare. Ah! e o poemă cum apare autorul, care face parte din

piesă. Negru şi alb. Haine negre, mînuşi albe: expresia figurii exprimă cel mai celest misticism. Autorul e acolo, **în** scena finală, în culise, şi apare! Ah! apare ca un zeu grav! ca un arhanghel care şi*a lăsat **aripile** la garderobă.

Mai e, ca să termin cu poligloţia, mai e Ameri* canul. Un american care vorbeşte româneşte stricat şi face un discurs în actul al treilea, pe vapor, calculat ca să satisfacă şi pe literaţi, asupra moralei în artă! [. . .]

Să facem lista obiectelor şi fiinţelor din *Ave Măria.*

Un salon pentru cucoane foarte îmbrăcat, un soţ care vorbeşte de amantele lui şi spune între altele: „Coarnele sînt ca nişte microbi care nu mai au nicio importanţă" (textual). Un clovn în toaletă de oraş. Scenetă de box. Un pumn peste un ochi. O domnişoară care a citit o carte porno* grafică. **In** salonul de alături se cîntă . . . *Ave Măria* — cinci femei cu temperament, care au vorbit de coarne, se apucă deodată să cînte *Ave Măria.* Acestad actul întîi.

Cabinele circului. Un director de circ cu mus* taţa roşie. Un clovn, o călăreaţă verde, alţi clovni, alte paiaţe. Omuhşarpe. O maimuţă. Un atlet. Domnul care vorbea de coarne. Un joc de clovni pe scenă, am zis, cam pe englezeşte. O bătaie. O călăreaţă roşie. în circ se cîntă . . . *Ave Măria.* O cîntă un flaşnetar bătrîn. Scenă de gelozie, scenă bisericească. Se lasă cortina.

Al treilea act, nu e nici în salon, nici nu se serveşte ceai. E pe vapor. Uite vaporul. Scena e puntea vaporului. Vapor de marfă şi ocean. Marea în fund. Stelele. Clovnul Coco se duce în America. Şi călăreaţă fostă verde. Şi flaşnetarul. Domnul cu „coarnele" revine cu şapcă. Scenă de englezeşte cu directorul american. Scenă de dragoste. Scenă de gelozie. Un om s*a aruncat în mare. S*au aruncat şi nişte mateloţi. Omul se înneacă, o dată, de două ori. Călăreaţă ţipă. **Innecatul** se întoarce. Scenă de amor. O cîntă armonica. O cîntă corul. Atitudinea sentimentală, amoroasă, şi mistică. Cortina.

Presa va vorbi de succesul acestui talmeş*bal< meş. Şi presa va minţi. Ne temem că va minţi toată presa. Publicul literar a glumit tot timpul pe socoteala autorului, aplaudat de unii naivi pă* căliţi de prieteniile poetului semănate prin sală. Publicul n*a primit, măcar acum, pe domnul Efti* miu cum s*a aşteptat. Să nădăjduim că publicul va sfîrşi prin a pricepe că are de*a face cu o ne* gaţie a literaturii şi artei dramatice. Ar fi în cinstea lui.

între acte am putut lua cunoştinţă de părerile reprezentanţilor presei, care găseau piesa „infamă, slabă, dar am scris şi noi piese"! Au „scris şi ei piese"! Şi ei îşi vor tăcea impresiile, vor avea mi* zerabila bărbăţie de a lăuda ce le*a displăcut, ca să fie lăudaţi la rîndul lor. E conspiraţia tuturor acelora care contribuiesc ca momentul de faţă să fie cel mai ruşinos pentru arta şi literatura roma* nească.

Noi n*avem acest interes, de a ne prepara o presă favorabilă pentru ziua în care vor ieşi în public scrierile noastre, ca să cerşească, în baza unei îngăduinţe trecute, opinia bună a cîtorva nulităţi literare. Şi dacă opera noastră va fi proastă, ea va merita să fie ştearsă din catalogul literaturii, ca opera domnului Eftimiu.

Ceea ce trebuie constatat este lipsa de critică dreaptă în presa românească de azi, vîndută tutu» ror intereselor, lipsa scriitorilor cu dragoste de artă, respectuoşi de sfintele datini ale literaturii şi geniului nostru. E o conspiraţie generală pentru protecţia mediocrităţii generale. în aşa epocă, lite*

ratura și cultura românească trebuiesc prevenite de dezastru.

Trebuie o reacțiune cît mai energică, și cît mai violentă, la care chemăm forțele răzlețe din presă, capabile de sinceritate și independență — și pe public. Teatrul românesc și literatura românească cer întoarcerea fluierelor în sălile de spectacol și*a execuției prin decapitare, în paginile de tipar.

i 9 i 3

[MOLIERE] *GEORGES DANDIN.*

[THEODORE DE BANVILLE] *GRINGOIRE*

E o idee ciudată a traduce pe Moliere. In roma* nește chiar bine tradus, nu ne*am înfățișat nicio* dată pe acest scriitor eminamente francez. Ascul* tîndud la Teatrul Național rostit cu cuvinte, po< trivite altui soi de duh, indiferent de autor, căruia nu ba lipsit excelentul bun simț al anonimatului, ne*a făcut, după justa observație a unui vecin de stal și jucat cum a fost jucat, impresia unui număr de Moși.

Moliere trebuie să rămînă scris și exprimat în franțuzește, oricît ar împinge democrația venera* bilă la masacrarea clasicilor străini. O traducere în materie de artă echivalează cu o copie, în aceeaș materie, cromolitografică, a unui tablou; iar din punct de vedere educativ, publicul nu cîștigă ni* mic. Separat de limbă, de culoare, Moliere rămîne episodic și banal, mai ales întrmnele din piese și în *Georges Dandin.* Publicul să învețe frantu* zește sau să se abțină. Direcția teatrului, pentru jucărea pieselor curat franțuzești, să invite trupe franceze. Numai în felul acesta reprezentarea tea* trului francez poate fi cultural.

Șă mai aducem elogii lui Moliere ar demonstra din parteme lipsă de urbanitate. Ceea ce am putea spune că interesează să fie notat ar putea poate, să fie distribuția și jocul actorilor.

Actorii s*au achitat de rolurile lor, în două chipuri de care*i responsabilă lectura pe de o parte pretențioasă și pe de alta ignară.

Domnişoara Filotti a stăruit să iasă în evidenţă şi a izbutit cu un joc plin de preţiozitate şi exa< gerări. Ţinînd să demonstreze că Moliere este un autor pe care ba înţeles şi ba mîncat aproape fript şi nu prea ars, domnişoara Filotti s*a condus în satira scriitorului ca întrmn apartament unde ab* solut toate îi sînt absolut familiare, de la **bucată*** rească la bibeloul japonez.

O supremă eleganţă afectată în gesturi, o inva* zie de accente dincolo de marginea expresiei, o risipă de materie cerebrală, comparabilă cu gene* rozitatea unui mosor de aţă verde, care se deşiră cu entuziasm la infinit. Toate acestea, şi mai multe, au dus la factice şi la o enervare de antipatie.

Doamna Cinsky, în Claudina, şi*a salvat, pro* babil, pentru unii spectatori absenţa de orice sin* ceritate, singurul talent pe cared îngăduie scena — prin înfăţişare şi rotunjimi. Ne*au displăcut in* genuitatea şi păsărismul domniei sale, hazul său săltăreţ. De remarcat însă în avantajul acestei ac* triţe, rostirea studiată şi corectă a numelui stăpî* nului său care la Teatrul Naţional, este şi ea tradusă.

Pentru *Dandin* interpreţii au conspirat să pro* nunţe, cu toţii « Danden » şi chiar « Dânden », confundînd, evident, pe ginerele baronului de So* tenville cu vre un colonel sîrb sau profesor univer* sitar bulgar.

în actul nopţii, al treilea, domnul Niculescu* Buzău a fost surprins de luminişul dimineţii cu un sfeşnic în mînă, de nichel, de la « Universel», purtînd aprinsă o lumînare de spermanţet Konel* mann. Cei care bănuiau că scena se petrece pe timpul lui Ludovic al XlVdea s*au simţit excelent impresionaţi.

Un actor care ne indispune sistematic e domnul Vârgilici, tînărul amorez cBrrh. Acest actor se străduieşte în faţa oglinzii sale să*şi facă surîsul cel mai dulce, mustaţa cea mai spumantă, privirea cea mai curtenitoare, gesturile cele mai irezistibile. Vocea, o foaie de hîrtie sugătoare, ca să cuce* rească prin timbrul ei dulce şi june mascul ro< mantie, inimile, aplauzele. Şi tocmai pentru că e cu miere şi zahăr, cu frişca şi cataif, temperamentul acestui actor, atît de încredinţat că farmecă şi ucide, face în piesele în care apare un fel de gaură ceva ca o urmă de degete într*o prăjitură linsă pe de»deasupra de servitor şi dumicată cu unghia.

Domnul Carussy e fals. Domnul Ciprian, mai bine, este fals. Falsă doamna de Sotenville, doamna Alexandrina Alexandrescu, care totuş, rămîne simpatică. De altfel impresia generală este o im* presie de fals. Niciun actor nu e la locul lui. Mo* liere nu trebuie tradus în româneşte şi nu trebuie jucat în româneşte; el poate sluji cel mult de temă unui scriitor tot atît de valoros ca Moliere (sic!) care bar naţionaliza, scriindud din nou, pentru noi.

Cu Moliere, De Banville şi *Gringoire,* o piesă care a plăcut întodeauna mult prin tineretul bucu* reştean, pentru că este tineret şi pentru că în piesă se află un poet naiv şi sentimental şi un rege bun ca o bucată de cozonac. Un rege de poveste, o poveste, dragoste, tinereţe. Ceea ce atinge pe spectator e impresia de tinereţe, o tinereţe curată şi azuriu înflăcărată. Sînt în *Gringoire,* unele mă* runţişuri gingaşe, care cad pe sufletul omului, ca nişte mărgele minuscule de smarald întrmn bazin de cristal cu gîngănit roşii ce fac pe peştii de aur. E un ecou peltic de puritate şi primăvară, o sono* ritate intimă şi candidă, şi o nepricepere duioasă de Delaw.

Bonomia domnului Nottara, înveşmîntat în straie velute de Ludovic (al Xblea) a fost tulburată de o

expansiune prea violentă; de un joc uneori prea emfatic și discursiv.

Domnul Manolescu a fost poetul în care au stri» gat pînăm creștetul cerului pasiunile omenești în» tîlnite în sufletul unui mistic trubadur. Slujit de o voce fierbinte și imensă, în care se deslușesc ideile ca niște ființe care vin și se duc, și se vede toată arhitectura unui puternic și adînc crescendo, domnul Manolescu, are în acelaș timp vigoarea, măsura, simțirea și inteligența trebuincioasă. La domnul Manolescu nu este nici prea puțin, nici ceva prea mult; echilibrul său e întreg și cores» punde întodeauna unei situații, pe care o perfec» ționează.

O persoană care aduce în *Gringoire* partea ei de frăgezime și delicioasă tinerețe este doamna Elvira Atanasiu a cărei personalitate, stă în mijlocul piesei ca o floare albă în foile unei cărți.

1913

A. DE HERZ: *BUNICUL*

Tot combătînd naționalismul, poate că ni se cuvine să ne declarăm într«o privință, naționaliști. Nimeni n»are de ce să ne certe; e doar vorba de teatru.

Naționalismul nostru în materie, ar fi ca seri* itorii de teatru să se inspire mai ales, nu zicem exclusiv, căci trebuie să rămîe loc pentru liber* tatea talentului de a se manifesta oricum îi place — mai ales din lumea în care trăim cu toții, au» tori, actori și cronicari, sau dintrso lume în care trăiește cel puțin lumea aceea sau cu care ținem legături de amintire.

Ceea ce se întîmplă cu teatrul nostru e curios. Sub cuvînt de «teatru modern » autorii noștri pun curios la contribuție lectura sau traduc, și uneori. Dumnezeule! versurile prin versuri. Subt cuvînt de teatru modern scriitorii fac așa încît să le semene piesele cu toate piesele franceze, nem» țești sau italiene, care se aseamănă atît de mult între ele — și se întrec în decalcul infinit al unor aceleași banalități de buduar, balneare, de plajă și de societate. în loc de Roger Dubois socrul se cheamă Ștefan Niculescu, Corbea și Mîrzea. *A4a> demoiselle* Ernestine ia numele de duduia Anicuța. Amantul se cheamă nu Edmond nici Jules dar Costică sau Floricel. Nume de la noi sau fabricate ca să fie de la noi, pe figuri și oameni de nicăieri. Cînd vor începe domnii autori să ne mai slă» bească i*

Atare teatru, fătat de teatrul strein, nu n»i de fel românesc. Prin sineş autorul mare putere să vadă, se teme de ambianță, e nesigur, bîjbîie şi recurge la colecția de un franc şi douăzeci şi cinci a pieselor franceze. Dar cine nu poate fi cu prețul acesta scriitor?

Scriitorul trebuie să lucreze în teatru cu mate» rialul rulant obişnuit şi să arate că teatrul poate fi o distracție dar şi o învățătură.

Puternica temelie a observației împerecheată cu talentul dau lucrurile cele mai frumoase scenei, căci nici copia pură şi simplă narațiunea vulgară a unui episod, neorientată, în vederea unei preo» cupări, a unui idealism interior cît de incomplet, n»ar trebui să facă obiectul de speculă al autorului de teatru. Acesta, mai are, desigur, cînd îl are, şi materialul fanteziei, care cere însă, atîta geniu încît e de prisos să»l luăm în considerație într»o perioadă de nulitate cum e a noastră, cînd tot ce trebuie căpătat neapărat este înnainte de toate un repertoriu național pozitiv. Greutatea şi»aci este considerabilă; autorului îi trebuieşte orişicum ta» lent. Ne gîndim de pildă la domnii Delavrancea şi Duiliu Zamfirescu, care deşi au încercat să se inspire din împrejurări cunoscute, de la noi, au dat cele mai formale mostre de neputință ce se cunosc.

Calitatea teatrului ce se face la noi o indică jocul actorilor, monoton şi în toate rolurile la fel. Pentru interpretarea lui Hamlet, un superintelec» tual, am putea spune că actorul ajunge să fie inteligent, pentru ca să obție un personaj aproxi* mativ; de aceea este şi jucat Hamlet pretutin» denea bine. Toate piesele ce se scriu pentru menți» nerea unei stagiuni n»au însă todeauna pretenții „şekspiriene"; singur domnul Eftimiu dispreţu» ieste această ridicolă modestie, şi dacă nu e de prea multe ori Shakespeare, măcar pe Goethe domnia sa tot îl face inutil în literatura lumii, cel puţin o dată pe an.

Piesele celelalte se inspiră din rîndul împreju» rarilor « moderne » şi acolo actorul român, pus să facă pe francezul cînd ar putea să cunoască mult mai bine şi mai adînc un tip din vecinătatea lui, riscă să nu însemne nimic şi să împărtăşească soarta artistică a autorului, pedant, futil, factice.

Bunicul domnului de Herz e»o alcătuire de felul acesta, fals. Nu se mai întîlneşte nici acel adju» vant de glumă, care colora în *Păianjenul* unele clipe şi în puterea căruia detaliul dădea totului un fel de înfăţişare. E o istorisire care se poate relua de o mie de ori pe zi într»o mie de feluri a unor lucruri ce s»au mai spus de o mie de ori. Domnul de Herz nu»şi face un singur moment auditorul să uite că este la teatru, afară doar în scenele care reflectează în vederea unui succes de galerie, o mentalitate de bordel. Domnia sa a şi fost într»a» devăr, aplaudat.

Spiritul se găseşte reprezintat în *Bunicul* de scena poetului ridiculizat care citeşte, întrerupt de nişte jucători de cărţi, versuri. întreruperile, ames» tecate cu poezia recitatorului durează mult. Mai este spirit într«o frază, mereu repetată a unui per» sonaj: « *Diseară sînt cocotă*». Ceea ce înseamnă, acelaş personaj ne»o spune: « Diseară nu ştiu cu ce femeie mă culc». Toate felicitările noastre.

Iată cum ne dezarmează domnul de Herz şi cum ne tămăduieşte de greşala de a fi nădăjduit într»o lucrare bună.

Domnia sa nu uită nici efectele de zgomot. Lo< comotiva dîrdîie şi suflă într*un act. Muzică mili» tară în parc. Fulgere şi trăsnete. Piano şi amor la clapele pianului — o scenă făcută ca să intereseze

pe domnii bătrîni şi pe tineri amabili, din sală.

Tot *Bunicul* e plin de « perini moi» de sofale, de divanuri «divan ad*hoc»b de un miros de prostituţie şi de sergenţi majori la streche.

E inutil să continuăm. Cînd un scriitor atinge aceste diafane mocirle şi numai cu scopul de a le gusta mai bine şi de a le recomanda cu căldură, se impune tăcerea scîrbei. Domnul de Herz nu e un satirist niciun gînditor, e un simplu descriptiv covîrşit.

Interpretarea trebuia să fie de acord cu piesa. Dar să pomenim pe domnii Soreanu şi Bulandra, nu pentru ceea ce au dat dar pentru ceea ce ar fi putut să facă din nişte roluri cu accent. Să pome* nim pe domnişoara Filotti pentru costumele dom» niei sale groteşti, şi să punem punct recunoscînd domnului de Herz calităţi în alegerea şi aşezarea interioarelor strălucite făcute să protejeze medio* critatea literară şi inferioritatea sufletească a lucrării domniei sale.

BUNICUL HERZ

Se pare că ilustrul nostru confrate, domnul de Herz, autorul *Bunicului,* e supărat. Cronica noastră despre piesa domniei sale ba nemulţumit. Domnul de Herz, care este genial, nu permite să i se strîmbe pe creştetul capului, coroana de imortalii.

Socoteam că tînărul arivist literar e inteligent. Asupra domnului Victor Eftimiu am luat cu o sinceră părere de rău pentru om, căruia nud putem ascunde simpatia noastră, cele mai disgra* ţioase note de teatru, şi domnul Eftimiu, care pricepe că viaţa e una iar literatura şi părerile literare sînt cu totul altceva, nu s/a simţit vexat, atunci cînd poate ar fi avut tot dreptul să fie.

Ceea ce nud gîdilă în talent pînă la spasm jig* neşte pe domnul Herz, a căruia naivitate ferme* cătoare propune publicului, neapărat, opiniile domniei sale.

Supărarea domnului Herz, evident că nu ne înfioară, dar mentalitatea domniei sale trebuie în* cadrată în cîteva reflecţii de ordin general.

Autorii nu suferă adeseori numai de o flagrantă lipsă de talent dar şi de o impertinenţă specială. Li se pare că odată ce au scos ceva din creierul lor imitativ şi obsedat de sonoritatea reminiscenţelor ucigătoare, datoria omenirii este să îngenunche şi a spectatorilor să bată din palme şi tipsii. Domnului Herz un succes de anul trecut, fortuit, întîm* plător, şi funcţia de fost şef de cabinet al unui

ministru cît și titlul, de care nu se ofilește în lite» ratură, de baron, bau dezvoltat această trufie de diletant bolnav. Și grație acestui orgoliu, pe care sîntem aduși săd facem să sîngere în rîndurile de față, convinși că va curge dintrdnsul bale de săpun, mentalitatea autorului s»a pervertit și domnul de Herz se indignează că bam emulsionat, înnainte de a se fi întrebat scrupulos, dacă domnia sa cu *Bunicul,* o piesă și nulă și scabroasă nu ne/a supărat pe noi mai mult. Căci între interesul lui de autor și interesul nostru pentru artă, e o deosebire în folo» sul celui de al doilea interes, superior.

Domnul Herz să nu<și facă iluzii deșarte. Dom» nia sa încă nu și»a cîștigat dreptul de scriitor și tot ce poate fi, cel puțin pînă azi, și noi nu credem că se va schimba, este un amator de literatură, un cititor reproducător, un fonograf cu pantaloni. Literatura este la domnia sa un mijloc de a parveni în societate și o meserie accesorie care»i va per» mite să epateze cîteva cucoane și să poarte printre ele un ifos de Montmartre. Atît. Și cînd domnia sa face înconjurul redacțiilor cu douăzeci de foto» grafii sclivisite, în buzunar; cînd strecoară în ziare o convorbire cu sine însuș în cîteva exemplare: cînd onorează Asociația Presei cu cedarea premi» erei în beneficiul ei; cînd vine la noi și ne aduce o scenă din *Bunicul* ca să i se tipărească în *Seara* ca model literar — această înverșunată reclamă și rușinoasă destăinuire a eului secret și adevărat, incompatibilă cu firea scriitorilor demni de această calitate, este o mașinație de amator arivist.

Să mai fie nevoie să spunem un lucru cunoscut de toți că jucărea unei piese de soiul *Bunicului,* o datorește domnul Herz serviciilor extrateatrale pe care le aduce directorilor, cultivați cu pasiune?

Cronicii noastre, în care ne»am ocupat în treacăt de domnul Herz, și mai ales ca de un caz, domnul Herz îi face și un reproș. Noi am spus, ni se pare, că lumea din piesă e o lume trivială; căci de fapt *Bunicul* are un titlu nepotrivit cu o continuă fre» care de sexe. Domnul de Herz, care am spus, este baron, găsește o compensare la cronica noastră, în lipsa noastră de documente; căci noi, care nu sîntem baroni și nici n»avem nădejde să devenim, nu frecventăm lumea domnului Herz. Negreșit, aici e vorba de lumea mare, pe care o pisează autorul. în ce ne privește, e adevărat, muncitorii, slugile declarate și țăranii sînt clasele pe care le preferăm sușei domnului de Herz.

Credem totuș, că domnul Herz se înșală. « Lu< mea mare » ca să numesc așa ciocoimea din Bucu» rești, a fost de față la premiera *Bunicului* și i»a făcut primirea cea mai indiferentă, de unde reiese că nu s»a recunoscut în piesa baronului. Pe de altă parte, numele ismenite cu care»și botează domnul de Herz eroii, sînt făcute tocmai ca să nu aparție aristocrației ci burgheziei. Ori burghezia dom» nului Herz e isterică și tîmpită, și aici nu vrem noi să recunoaștem familia românească cu niciun preț. Lupanar da, speluncă da, însă nu societate românească.

De altfel toate acestea nou nicio importanță și ceea ce primează este pe lîngă lipsa de talent, ab» sența de bunsimț a tînărului amator de literatură.

1913

I. FOLDES: *ŞARLATANUL*

Domnul Liviu Rebreanu a fost bine inspirat în ziua cînd s-a hotărît să dea o versiune în româneşte a piesei susnumite, scrisă mi se pare în limba maghiară — şi doamna Voiculescu de*aşijderi.

în sfîrşit, publicul poate să mai răsufle. Pentru cîteva zile au dispărut, cel puţin de la Teatrul Modern, şi coarnele, şi adulterul şi cuvintele de spirit. Cochetăria şi maşina sexuală, care turbură atîtea temperamente mici şi comune de scriitori şi fac fondul celor mai multe piese jucate, le*a dat autorul *Şarlatanului* de o parte. Piesa lui are mai multă frăgezime, mai multă sănătate şi mai mult lucru decent omenesc decît tot ce s-a strecurat pînă aci pe afişele teatrelor bucureştene.

Ne plac întîi de toate calităţile sufleteşti ale au*torului care îl fac să nu se prea îngrijească de instinctele publicului, întinse la spectacol pe spete ca nişte căţele cu ugerul isteric şi pasionat după scărpiniş. Sau care îl fac să flateze altele, nişte instincte mai curate, în orice caz preferabile şi susceptibile de*o ideologie mai puternică.

Să părăseşti rolul de simplu pezevenchi literar şi de pilulă erectivă, ca să te îndeletniceşti cu oareşicare morală, este astăzi în teatru, un eroism, şi faţă de publicul zis mare şi faţă de directorii de teatru, esteţi ai gustului comun.

Rareori ne vine să povestim o piesă care s-a jucat şi să reproducem în tipar plictisul nostru din

teatru. De data aceasta vom cădea în naraţiune, bucuros.

Personajul central din piesă e celebrul profesor Falk, din întîmplare medic într*un sanatoriu foarte vizitat. Operaţiile lui miraculoase şi harul însănăto*şitor care scăpăm tăietură din cuţitul lui de chi*rurg au pornit lumea bolnavă, grămadă, către masa lui de operaţii. Betegii capătă sănătate şi directorul casei multe bancnote. Foldes îndreaptă atenţia publicului asupra medicului cum îl aş*teaptă ştiinţa, dezinteresat, harnic, independent şi genial, tipul medicului, pe care ştiinţa l*a şi pro*dus în mai multe exemplare şi care în parte, se generalizează. Medicul, care şi în stările de azi ale intelectului, înfăţişează un fel de prototip inte*lectual şi de virtute.

Doctorul Falk scoală bolnavii din pat cu bucurie, ca un Christos, fericit cînd a mîntuit un om mai mult, şi pentru ca să trăiască ei, el renunţă la toate acele plăceri mai mari sau mai mărunte care contrariază ştiinţa şi îngreuiază inima celor mai aleşi. Ceea ce*l preocupă pe el mai mult decît dragostea Urnei sora celui mai bun prieten al lui, doctor şi acela, e «tratamentul combinat» al cancerului asupra căruia va ţine o conferinţă la Academia de Ştiinţe, din care face parte şi pe care o eclipsează. Evident că atîtea vindecări feno*menale, îi aduc destule parale. Banii aceştia, el îi trimite mumii sărace a prietenului său mort. Toată averea lui, spune el, fermecat, ca un practicant al sărăciei de bună voie, că*i o umbrelă.

Să facem o nouă tăietură în adîncul piesii. Doc*torul e un Falk fals, un fost student în medicină care neavînd cu ce să trăiască fu silit ca să poată studia să fure, pentru el şi pentru adevăratul doctor Falk, colegul şi prietenul lui, frate al Ilmei. Prins şi condamnat la doi ani de închisoare, el fu silit să'şi întrerupă studiile oficiale de medicină,

pentru care simțea o irezistibilă vocație. De atunci încoace diploma și numele mortului au slujit ge< niul acestui savant.

Paul Lechner, pseudo<Falk are toate drepturile și practică împotriva legilor și hîrtiei administra» tive, comportîndu'se ca un anarhist.

Personalitatea acestui mare învățat trebuia să se împiedece de un excrement redacțional al unei gazete — jucat mulțumitor de un tînăr fără ta» lent, domnul Kanner. Reporterul prinde secretul, ziarul lui își sporește tirajul, publicul află că « Falk » e un șarlatan. Autoritatea și presa vin să»și facă nobila datorie în sala de primire a sana» toriului. Toate se schimbă deodată. Medicul rival, un imbecil bătrîn, consilier al Coroanei, își trans» formă atențiile și servilismul în insulta obicinuită mediocrității. Directorul geme că i se prăpădește sanatoriul. Unul va veni să»și ceară banii înapoi, în fața medicului «demascat» clienții se învo» iese cu greu că au fost însănătoșiți *d**. un medic fără diplomă. Academia îl roagă să se retragă și să'și părăsească ideea de a ține conferința.

O bătrînă așteaptă sus, în sala de operații îngri» jirile doctorului: mama adevăratului doctor Falk. Autoritatea îl oprește însă să»i scape viața, fără diplomă și bătrîna moare, ca să»i lase pe lima, viitoarea lui soție.

Foldes nu cutează să piardă un om de valoarea «*Șarlatanului* ». Prin ajutorul nevestii unui mi» nistru, scăpată de el de la moarte și care îl iubește, el va putea părăsi țara și continentul, își va putea urma strălucita carieră în America.

Interpreții acestui lucru frumos și mai ales blînd și cuviincios, au fost douăzeci și șase la număr, și într»o măsură oarecare fiecare dintr»înșii, luminat de bunele inspirații ale autorului a fost mulțumitor de bine, ca să ne rostim cu banalitate și scurtime.

Domnul Radovici ne»a plăcut întreg, ori de cît ori s»a depărtat de teatru și a căutat să fie o fire de om. Numele domnilor Condora, Popea, Bum» bești, Florea Simionescu și mai mulți trebuiesc înscrise cu conștiinciozitate pentru efortul ce ba depus fiecare dintr»înșii.

1913

[P. LINDAU] *A DOUA CONȘTIINȚĂ.* [W. SHAKESPEARE] *ROMEO ȘI* • *JULIETA*

Cazul de dedublare a personalității e cunoscut. Știința, care poate a surprins aici, fără să*l apro* fundeze un fenomen lăuntric de însemnătate pentru studiul psihologiei, o definește ca pe o boală a nervilor osteniți, atunci cînd de fapt s*ar părea că e mai degrabă unul din secretele inteligenții.

Procurorul Hallers, un bărbat de o rigiditate vehement germană, și*a dezechilibrat sistemul ner* vos, aruncînd într*una din tablele balanței cere* brale un bagaj intelectual excesiv. Meditarea și lectura neîncetată au făcut din procuror un bolnav foarte literar și, pe nesimțite, în obscuritatea tai* niței lui sufletești, se petrec schimbări stranii, pe care bolnavul le simte fără să le cunoască, nici să le poată cuprinde.

De cîte ori adoarme, se trezește în procuror drojdia personalității lui și instinctele, învinse de intelect, prind o formă. E insul lui parazit și poate că cel mai real. Acesta se folosește de trupul pro* curorului ca să*l tăvălească. Fără să*și dea seama procurorul, hipnotizat, lunatic, se deghizează în bandit, rătăcește noaptea pe uliți, fură podoabele trecătoarelor, complotează cu asasinii prin taverne. Cele două ființe alternează la procuror regulat, și toate actele uneia sînt diametral opuse mentalității celeilalte.

în ființa lui fizică procurorul e jucăria făpturilor obscure ce și*l împart. Și s*ar zice, pe temeiul legilor de compensație, ce prezidează ocult la mis* tuirea marelui Univers, nimicit într*un capăt pe cît capătul opus renaște, că logica tuturor stărilor de dedublare, e o contradicție desăvîrșită.

Inevitabil, un medic completează în piesa dom* nului Lindau, personajul, care trebuie tămăduit și explicat. E domnul Popea, al căruia sens artistic se învoiește atît de bine să reprezinte, demnitatea profesională.

Ceea ce se*ar putea numi intrigă, este concen* trat în insul lui Hallers și înnafară de cîteva efecte melodramatice care slujesc de umplutură compo* ziția interesează pînă la final, slab. E slăbiciunea celor mai multe lucrări care încep din primele momente puternic. Pentru gradarea puterii și du* cerea ei pînă la formidabil autorul are nevoie el însuș de puteri intelectuale nemăsurate.

Subiectul permite strîmtarea planului de intrigă și lărgirea punctului comun. Cele patru acte se petrec în sufletul procurorului. Mulțumită dedu* blării personajului său principal, autorul poate să ilustreze viguros conflictul dintre om și el însuș. Banditul Hallers proiectează un atac nocturn la procurorul Hallers și efectul acestei scene în care el se găsește față în față cu sineș, place ca o peri* peție de astronomi.

Toată piesa trebuia așa făcută ca neîncetat Hal* lers să fie doi, și aceşti doi indivizi întrmnul singur, și aproape într*un al treilea, trebuiau așa înveci* nați încît în orice clipă să poată ca fiecare dintr*înși să fie sau să redevină el. Osmoza procurorului, în bandit și a banditului în procuror, n*are ca să se producă, mai multă vreme decît filtrarea unui strop de apă sau licărirea undelor schimbătoare distrmn atlas.

Nuanța aceasta, acest timp imperceptibil, trans» formismul în timpul unității, au fost admirabil redate de domnul Radovici. De la început pînă la sfîrșit domnul Radovici n*a putut să aibă o singură

clipă de ezitare sau de neîndestulare. Tăcerile lui, cînd tot ce mai trăia în piesă nu era nici primul nici al doilea Hallers, dar sufletele lor, frămîntate într»o umbră cu transparențe nu știm de cîte ori duble, au fost demne de Edgar Poe. Nicio litera* tură în jurul domnului Radovici de data aceasta, nicio șovăire, nicio alterare. Pe scenă străină acest actor care în ultimii trei ani de cînd îl cunoaș» tem a putut să ne entuziasmeze de cîteva ori, ar fi cunoscut un triumf fără de măsură.

De altfel, toți actorii, și doamnele și bărbații din pricina imaginilor hotărîte pe care le înfățișa fiece rol cît și din pricina interesului pentru rolu» rile interesante toate, au fost mai bine decît înde» obște. Domnul Popea, pomenit mai sus, domnul Condora, un talent, domnul Florea Simionescu — excelent! — doamna Mitzi Ionescu, cu accente personale, în sfîrșit interpreții ceilalți, fără să uităm pe doamna Bădescu, au dat piesei atmosfera ce»i trebuia pentru ca să impresioneze publicul, adînc.

Rareori s»a jucat ceva atît de bine și de armonic în București și nu poate fi felicitată îndeajuns doamna Marioara Voiculescu că de cîtăva vreme lasă loc artistelor să se manifesteze mai mult și se îngrijește mai ales de direcție, care»i un rol, la urma urmei tot atît de greu ca și rolurile din scenă.

Romeo și Julieta s»a jucat în traducerea poetului St. O. losif, care de mai multe ori ni s»a plîns de greutățile lui de tîlmaci inspirat și conștiincios. De valoarea acestei traduceri nu ne»am putut da seama cu urechea, ceea ce nu ne»a putut împiedeca să surprindem din gura greu rostitoare a actorilor, unele cuvinte și cadențe delicate și găsite în artă, alături de altele cu adevărat disgrațioase.

Dar credem că singurul lucru care ne»ar interesa în ***Romeo și Julieta*** ar fi numai această traducere, lectura ei și nicidecum sau prea puțin spectacolul fastuos și trivial de romantic. De altfel publicul, care uneori presimte dacă nu o și are, o intuiție, foarte puțin numeros în staluri, se găsea mai tot în galeria, iubitoare, pe drept, de costume, de tra» diții chiar străine și de culori.

Romeo și Julieta e o piesă de o enervantă măreție și pentru pipăitul sufletului modern trebuie să fie jucată de niște interpreți cu desăvîrșire. .. Am risca să spunem ***geniali*** dacă neom permite să credem că geniul poate să fie de ordin teatral. Singură scena mormîntului, unde tragicul ia pro» porții supărător de valoroase pentru simțul ob< ștesc, care la urma urmei nud înțelege de fel, ne»a părut mai bine mobilată — și vinovat e decît jocul mai mult decorul.

Cum s»a jucat ***Romeo și Julieta*** la premieră ne vom feri s»o spunem, căci fără violență ne»ar veni expresiile cu greu, și ne mărginim să așezăm asu» pra eroilor principali ce s»au agitat în miezul acestei frumoase povești, calificativul de «mes» chin ». Artiștii care au interpretat rolurile acce» sorii, evident că nu încap în nicio apreciere, în» trucît au trăit atît de puțin în toată piesa.

Domnul Bulandra totuș, a fost un Romeo prin tinerețea sa — și ne»ar fi plăcut — tinerețe pentru tinerețe și formă pentru formă, ca rolul Julietei să fie jucat nu de doamna Giurgea dar de doamna Elvira Atanasescu.

i 9 i i

[AL. KIRIȚESCU] *ÎNVINȘII*

E o piesă, cum se spune, originală, ceea ce vrea să zică lipsită de orice originalitate. Avantajul unei piese originale asupra unei traduceri este că nu reproduce un autor și o piesă și nu necesitează un nume strein pe afiș, lîngă un nume românesc. O piesă originală este în epoca noastră, națională de față, mai bogată; căci *toți* autorii citiți au cola<borat la dînsa printrmn crîmpei oarecare. Cînd o piesă franceză și chiar mai multe, nu costă decît un franc, cînd săptămînal apare cel puțin, în li»brărie, una, colaborarea cu toată lumea scriitoare e la îndemîna orișicui și meseria de autor devine lesnicioasă. Un singur lucru ne miră, că numărul autorilor dramatici români este atît de mic. în loc de un magistrat ar trebui să scrie toată magistra»tura piese; în loc de un funcționar, ar trebui să se ilustreze toți funcționarii, profesorii, ofițerii, pre»oții, medicii, arhitecții și n»am vedea decît cu place»re intrînd în literatură și pe scena Teatrului Nați»onal toate breslele, împinse de o inspirație subită.

Iar dacă produsul abundent al acestei activități artistice universale va fi mizerabil, ne vom consola știind că a fost scris în românește. Se pare că seri»itorii români trebuiesc încurajați tocmai pentru motivul care»i desființează pe cei streini: lipsa de talent. Cu cît va fi mai prost un autor român cu atît trebuie admirat mai mult și dacă nu ne înșe»lăm criteriul actual al «criticii» noastre este întreg în această formulă. Pentru a nu știu cîtea oară facem această constatare. Teatrul românesc este robul celui mai inferior teatru strein. Și autorii noștri, orbiți de»o fatalitate de care nu trebuiesc făcuți răspunzători — ce poți cere unuia care n»are nimic? — n»au cel puțin o revoltă a voinții. De»parte de»a căuta într»o insurecție sufletească leacul și cel puțin paleativul tristei lor situații intelec»tuale, ei pun, s»ar zice, un fel de orgoliu ca să fie tot mai impersonali și tot mai mediocri. Absență de personalitate, negreșit, dar și de mîndrie.

Un autor de teatru se creează cu ușurință, prin imitație. Domnul Herz sau domnul Eftimiu sau domnul Duiliu Zamfirescu, a pus pe scenă o piesă și s»a întîmplat ca piesa să fie proastă. Spectatorul obicinuit aî teatrului își zice de îndată că măcar o astfel de piesă ar fi putut seri și el. Intră un per»sonaj, iese altul . . . Intră patru . . . colo boschet și dincolo muzică . . . Un interior . . . o sală de dans . . . o dramă . . . Restul? . . . las — pe mine. . .

El este sigur că va seri o piesă mult mai valo»roasă, o capodoperă. Și piesa lui, de bună seamă este cu mult mai proastă. Căci dacă domnii Herz, Eftimiu, Zamfirescu au scris și piese proaste sau numai proaste, fiecare din ei vegheat, dezvoltat și experimentat ar putea răspunde în oareșicare originalitate. Pe cînd domnul x și z?

învinșii, sînt opera unui domn Kirițescu, am crezut un moment că e vorba de un scriitor care poartă acelaș nume cu drepturi literare cîștigate.

Kirițescul piesii era deosebit, am aflat»o cu părere de rău.

Vom mărturisi cititorilor noștri că tot ce am putut suporta cu o durere intensă a fost un singur act, și acela cu multă greutate și ajutați de reflexilei vesele ale vecinilor de stal, necunoscuți și spiri»

tuali. Şi o mărturisim pentru stabilirea unui drept al criticii, dreptul dea închide cartea şi de a»şi ridica fotoliul cînd îi place. Trăgînd uşa după noi am avut regretul de a fi sleit expresiile de apre ciere pentru domnii Eftimiu şi Herz. La Teatrul Naţional trebuie să admitem o gradaţie în medi» ocru nemaipomenită, ca şi cum această instituţie, prada tuturor autorilor şi jocul tuturor bîzdîgu» rilor nu este pus subt un control artistic.

Domnul Kiriţescu ne»a ostenit şi n»a fost în stare într»o oră să ne dea mulţumirea barem, săra» că, a unui cuvînt mai găsit. Personajele sale defi» lează ca nişte lumini electrice în jurul unei firme luminoase. O strecurare comică de fuste, de pan» taloni, de redingote cu mărgăritarul prins în cheo» toarea ca numerele la chelneri, de coşuri cu flori. Toate personajele intră prin stînga şi ies prin dreapta, cîte unul, cîte două ca să se întoarcă iarăş. Pe o canapea se schimbă două perechi de fantome multicolore. Unele costume bat în paprika, altele în spanac după cum autorul face pe Balza» cui. Pentru ce toate astea, nu se poate pricepe.

Actorii sunt atît de puţin interesaţi de basmul în care joacă, încît şi onoarea profesională le»a ajuns indiferentă. Sufleurul răguşeşte ca să dreagă dialogul searbăd care în gura interpreţilor pare o măcinătură cleioasă, fără gust, o tărîţă cu dul» ceaţă. Pentru ridiculizarea desăvîrşită a piesii, arta autorului a fabricat costume de carnaval şi farsă. Doamna Nelly Santa, într»o piele de satin verde, prezintă un cap vînăt şi violet. Doamna Sturdza Bulandra trece ca un talaz de sînge şi roşul său pare inventat într»adins ca să»i ridice distincţia obicinuită a jocului său. Personajele s»au costumat, probabil, pentru o cursă cu tauri, un act se va petrece în Spania, de vreme ce altul se petrece în Bucureşti, nişte Bucureşti spanioli sau mexicani, în orice caz foarte exotici; nimic din viaţa de»aci, singura căreia trebuie să se adreseze un autor şi mai ales un începător gol de individualitate.

Amuzant la domnul Kiriţescu este că îşi începe cariera de dramaturg nici mai mult nici mai puţin decît cu « *învinşii*». Domnia sa a ţinut să dea o lovitură teatrală mare; dacă nu Bernstein, Bataille.

E tristă şi umoristică această inconştienţă lite» rară care te face autor în România, şi îţi permite să iei atitudini de maestru înainte dea putea echi» libra o frază. Dacă în locul învinşilor săi, cu care nu demonstrează nimic, domnul Kiriţescu ar fi ales un subiect de observaţie şi nu de foileton, ceva din ceea ce se vede şi cunoaşte, un lucru simplu cu care se învoiesc deopotrivă de bine şi talentele şi simplii snobi şi ghiduşi literari, desigur că tot n»ar fi înregistrat un succes, dar putea să exprime mai mult. în ceea ce se avîntă domnul Kiriţescu picioarele nu ajung, e nevoie de aripi, şi aripile nu»s pentru orişicine.

Direcţia Teatrului Naţional ar trebui să se hotă» rască să puie capăt deluviului de piese «origi» nale » încă vreo cîţiva ani, şi dacă aptitudinile artistice ce determină aprecierea dintrodată sînt de lipsa comitetului de lectură. Faimosul comitet de lectură primeşte cu felicitări tot ce i se prezintă, şi joacă tot cei mai mediocru, în arhiva lui, în care se ştie că se găsesc piese mai bune decît cele reprezintate anul acesta. Comitetul de lectură e o încurajare pentru tot ce»i pleavă mai mult sau mai puţin literară, în jurul Teatrului Naţional şi dacă situaţia morală a instituţiei nu se va schimba, alături de cei plătiţi ca să aplaude vom îndemna publicul să fluiere şi vom fluiera noi înşine din răsputeri atît teatrul acesta de nulităţi cît şi critica ignobilă şi neonestă care*i face o reclamă ticăloasă.

i 9 i 4

[ALEXANDRU DUMAS*FIUL] *DENIZA*

încă din vremea fiului Dumas eroii obișnuiau să fie moderni în teatru și limbuți. E o pierdere de vreme pentru oamenii de toate genurile din piesă, de care ți<e necaz. Pentru că se apropiau de timpul vitezii și al simplificării prin mașină, cînd se vorbește și se scrie peste măsură și pare că pentru contrazicerea valoroasei acțiuni, care<i a zilelor noastre, ei se pregăteau la marele tabiet al literaturii. E*atîta literatură în scama ei de pre» țiozități încît *Deniza* pare scrisă astăzi, epocă prin excelență lipsită de inspirație și adîncime în ce privește meșteșugul.

E adevărat că Dumas*fiul era fecior tătîne»său care zicem în treacăt că a izbutit să scrie două romane definitive.

Scopul povestirii jucate trebuie să fie demon* strația că o domnișoară cu o legătură, în trecutul ei, cu un mișel poate fi luată de soție de un conte care o iubește; și că un conte poate să iubească la urma urmelor o femeie.

E o piesă cu teză, așa*zis, dacă vroiți: în ce ne privește ni*i destul de cam totuna, ne plac și tezele, ne plac și piesele și nu pentru motivul că ar fi cu teză am vorbi de rău un teatru bine făcut. Contele ar fi trebuit să ne displacă însă, și probabil că ne*a și displăcut; căci ca și cum nu era de ajuns să fie numai conte, acest aristocrat are toate virtuțile grămăditem el, e bogat și onest, face bine, este cum se spune cu un cuvînt de care nu*i limba românească vinovată *mărinimos,* și iubește ca un dobitoc. Prea multe calități ia un om, care nu caută în definitiv decît să se căsătorească.

Spre satisfacția tuturor oamenilor de treabă, actele se încheie cu legitima căsătorie. In loc să plece în Rusia, contele ia pe fata administratorului de moșie și în loc să se călugărească, Deniza ia de bărbat pe conte. Iar Seducătorul ... în loc să se însoare cu sora contelui, era să se însoare cu Deniza și rămîne neînsurat. Seducătorul e fiu de mamă, mama e fost amantă de conte, contele e orfan, administratorul are o fată Deniza, și trăiește cu frica lui Dumnezeu lîngă venerabila lui soție, iar Deniza, cititorul a înțeles, avea un copil cu Sedu* cătorul și în sfîrșit copilul murise cam de vreo patru ani. Amicul cel mai intim al contelui e un inventator brevetat și a prevăzut, mulțumită intui* ției sale *S.G.D.G.* deznodămîntul.

Nici nu se poate o piesă mai reușită și mai falsă

Figuri de artă: semnalul de întîlnire dintre seducătorul Denizei și sora de conte; cîteva măsuri de piano. Inelul în cutia mesei, pe care*l pune Seducătorul are un limbaj ca florile, căci vrea să zică: *J'ai ă te parler* după cum miozotisul exprimă *Vergiess mein nicht,*

A! dar nimic mai formidabil ca răcnetele tatălui administrator, cînd aflǎ cu urechea domnului Pe* trescu, cum că Deniza, fată blondă, avusese acum patru ani un copil de sex masculin. Administra* torul de moșie are un singur noroc, că domnul Petrescu e cam răgușit. Altfel nu se poate ști ce*ar fi devenit. într*o batistă cît un șervet curg lacri* mile acestui nefericit și fioros părinte. Pentru ca să se adaoge la durerea celor mai sfîșietoare momente din viața tatălui, domnul Petrescu ține batista ceea în mînă și ne face impresia că mai degrabă va avea de șters una tavă cu douăzeci și patru pahare decît niște ochi care plîng.

Pentru întîia oară vedem pe noul director, dom* nul Brătescu<Voinești, în loja directorială. Ținu* ditatea îi duce neîncetat mîna la gură, pe cînd aceeaş timiditate face pe domnul Herz — știți, domnul de Herz, dramaturgul — să arboreze roșu, lîngă director, un răsad cu flori de bujor, la buto* niera.

Dar cined mama Seducătorului ? Doamna Sturdza Bulandra. De atîtea ori neom permis să lăudăm distincția boierească a acestei excelente interprete, încît ne vine peste mînă să insistăm, mai fricoși de monotonie decît de impecabila domniei/sale distincțiune.

Și cined, mă rog, inventatorul? O: inventatorul are atîtea de spus încît simțim că domnul Mano* lescu contele, este convins și pisat la toartă.

De cîte ori intră în scenă sau în vorbă, un lucru îi este domnului Nottara cu neputință, să suprime o jumătate de exclamație. «Aaaa: mii de Bombbe! mii de draci, jur pe venerabila umbră a tatălui mieu că voi trece peste cadavrul acestui ticălos!» Domnul Nottara e un astfel de soi de romantic și nu îi șed mai de fel rolurile civile. « Aaa! mie dațbmi toga violetă cu arabescuri de aur pe poală de«o culoare mai stinsă. Aaa! dațbmi spada cu înscripția sîngelui eroic pe lamă! Dațbmi pum* naiul, dațbmi otrava! vă conjur! Aaa! în pieptul tău infidel ieu trebuie să înfig un fulger de oțelll. Edmond, Marius, Etienne, Louis, veniți mulți la mine, stăpînul vostru. Stăpînul vostru care suferă. Aaa! suffferă atroce! Aaa!»

Domnul Manolescu e un conte cu temperament și sensibil ca o muscă. Vorbește, suferă, geme și tace cu o egală perfecțiune, și*i gelos, așa cum trebuie să fie un bun interpret, ca un turc. Dar am zis că se căsătorește, de vreme ce suferința lui nu durează decît pînă la finele actului al patrulea, și n*avem de ce*l plînge.

Succesul sorei îi revine puternic domnișoarei Tina Barbu, o artistă peregrină, care se întoarce la Teatrul Național după o lipsă de un an. în deșert ne*am ascunde irezistibila noastră simpatie pentru această doamnă care știe să fie atît de femeie, și atît de energică în jocul său. Ni s<a spus că domnișoara Tina Barbu e țărancă și neor părea rău să aflăm că nu, după ce neom făcut despre dînsa o imagine țărănească. Un grumaz viguros care pornește din legătura umerilor pînă la rădăcina urechilor, drept. Ochii împlîntați cu sinceritate într*o figură mîndră și deschisă. Desenul gesturilor hotărît. Pieptul trufaş. Șoldul viteaz. Glasul aspru și cald. Sălbătecia jocului ei, redus la element și sinteză, amintește frumusețea morală a pămîntului cotropit de animale elastice, dure și sîngeroase.

Noi nom surprins la Tina Barbu niciunul din ifosele și *trucurile* profesionale, comune tuturor celorlalte actrițe. Ea*i o femeie cu totul nouă în teatrul românesc și acest lucru trebuie repetat cu preciziune în auzul tuturora. Cineva ne spunea că nu știe să rostească franțuzește. Cîtă pagubă pen* tru o personalitate, și ce corect rostesc franțuzește atîtea nulități! Domnișoara Tina Barbu e numai atît, o personalitate. . . dar poate că nici nu so gîndit.

O actriță nouă pentru noi e domnișoara Lun* cescu, remarcabilă printno rostire absolut curgă* toare și detaliat exactă, dar care se debitează cu aceeaş liniștită răceală în orice împrejurare, ca o recitație ce trebuie numai spusă pe dinnafară, independent de gîndirea, de sentimentul, de viața unui moment. Și cu invariabilitatea timbrului, o invariabilitate de atitudini, de expresii. O mișcare a domnișoarei Luncescu a fost, străbaterea scenei în lățime, de la piano la sobă, ca să demonstreze **O** supremă indignare. Restul a fost rigid și mane* chin, dar totuș nu fără să lase impresia familiari»

tații și a stăpînirii de sine, neobișnuite la debutanți.

De altfel în sobă ardea un admirabil foc elec» trie. Pentru ca să se armonizeze, desigur, salonul, mai intim, cu peisajul verde, din ușile date de perete.

i 9 i 4

OCTAVIAN GOGA: *DOMNUL NOTAR*

Înnainte de a căuta impresia de ordin artistic ce ne»o lasă *Domnul notar* noi trebuie să facem o socoteală. împrejurările în care se joacă piesa dom» nului Goga, după un an de tratative între guvern și Ardealul românesc, după discursul contelui Tis» za, după ruperea sau amînarea unor tratative atît de copioase, sînt orientate către Transilvania, patria piesei și a scriitorului ei, salutat în București cu ovații. Pentru întîia oară asistăm la un succes atît de caracteristic și participăm cu sufletul întreg la sărbătorirea unui scriitor, care se întîmplă să reprezinte pămîntul țăranilor de peste Carpați și nevoia de idealism și luptă a tuturor bărbaților tineri de la noi, oricare ar fi lupta, oricare pricina provocatoare a trebuinciosului nostru idealism.

Noi, care am găsit în izbînzile României un rezervoriu profund pentru adăparea cu foc a sufle» tului nației românești, descurajat și ajuns la indife» rentă din vina stăpînilor țării, noi nu putem, oameni cum sîntem și arzători de victoriile viitoare, decît să mulțumim poetului Goga. Sau, mai bine zis, luptătorului Goga. Noi, personal, sîntem parti» zanii unei arte pe care domnul Goga nu a făcut*o și nici nu o va face, de individualism și generalități.

Noi ne gîndim să desprindem cîntecul cu totul din vioară, ca să trăiască singur și absolut. Opera de artă să fie mai presus de orice împrejurare, și, dacă se poate, străină de timp, un material de sine

stătător. Dar a fost adeseori să ne punem o între» bare care se lovește de concepția noastră și o con» trazice: este vreme pentru asemenea calitate de artă? nu»i pentru artist o datorie mai mare decît perfecțiunea izolată a individualității, aceea de a intra în rîndul luptătorilor și coborîndu»și glasul în tonul minor, să fie un răspînditor de speranță, un propovăduitor de înflăcărare, un urzitor de aspirații populare? Căci dacă a vorbi cu oamenii de peste un veac este un soi de fericire în clipele de acum, a fi înțeles și strîns la sînul murdar de țărînă și năclăit cu sînge al omului de azi, cu care consimți să mori laolaltă și fără de urmă, este o mulțumire pozitivă și caldă.

Desigur că, deplin, noi nu vom ajunge să trăim în niciuna din aceste vîrste. Dar sîntem datori pe cît se poate să nu fim străini frămîntărilor actuale, în care trebuie să intrăm cît mai mult, și putem lăsa să se amestece în voie sîngele rănilor cotidiane cu virginile unde limpezi ale artei de sus. Ce ne privește de ni s»ar da drept artă o fiertură, dacă această fiertură este în stare să învigoreze puterile omului și să răspundă neliniștii, ostenelii lui! Arta bună face inteligențe și adîncește ființa secretă a omului studios și visător. Simili»arta mulțumește pe omul activ a căruia zi se alcătuiește exact din numărul orelor legiuite.

Domnul notar se folosește dară de un adjuvant prețios. Dacă noi am fi scris piesa domnului Goga, renunțam hotărît la trei lucruri decisive în succes: popa din actul al treilea, aglomerația țăranilor și scoaterea finanților maghiari pe scenă. Și pentru că mijloacele acestea senzaționale ne»ar fi făcut repulsie, *Domnul notar* al nostru nu mai avea efect. Noi am fi suprimat poezia actului al doilea: o casă țărănească, o curte cu poartă țărănească. Am fi suprimat cîntecele, am fi suprimat povestirea unchiașului Borza, icoana din părete, furcile și fusul — am fi suprimat tot acest confort exotic al autorilor, care constituiește efectul brut al unei scrieri, și lesnicios. Noi am fi renunțat la pateticul popii. « Dar atunci nu mai era teatru, domnule! » Se poate; în privința valorii teatrului, noi am scris atîtea lucruri rele!

Și firește că la succesul piesei s»a adăogat și caii» tatea de ardelean din Ardeal — și nu din Bucu» rești! a domnului Goga.

în sfîrșit, triumful *Domnului notar* se datorește în parte acelorași cauze pentru care a fost huiduit *Manasse,* preocuparea politică și de rasă. Cu o diferență. Piesa lui Ronetti»Roman poate fi jucată în orice țară, dar piesa domnului Goga numai în țările românești. Dar aci atingem punctul delicat al valorii intrinsece a lucrării domnului Goga, care ca să nu pară micșorat chiar de noi, prieteni cel puțin cu sufletul ai acestui om de mari merite naționale, trebuiește cercetată în zigzag.

Cu toate rezervele făcute, putem înnainta franca» mente.

Impresia noastră generală este ciudată. Ne«a plăcut *Domnul notar* pentru că înfățișează o lume neobișnuită pe scena teatrelor noastre ocupate de eroii amorurilor clandestine, și gătite ca niște cocote cu pretenții aristocratice. în teatrele noastre se expun îndeobște moliciunile, apatiile și farafastî» curile mondene, senilitățile și toate cremele unei civilizații de canapea și burtă.

Domnul notar este un strigăt și un pumn de fier trîntit într»un salon clorotic peste masa încărcată de bombonerii. Ea mulțumește ca o binecuvîntată bătaie cu palme și injurii virile într»un mediu prea binecunoscut. Este un bolovan de piatră scoasă dintr»un rîu curgător cu mîneca suflecată mocăi nește și azvîrlită în cele douăzeci de geamuri ale unui apartament *petit parisien.* E o critică, și orice

critică este bună, numai să doară. E o violență. Bravo, Goga!

Dar impresia noastră e o impresie de situație. Căci impresia noastră de căpetenie, de care am căutat să ne scăpăm, pe care am izgonit*o, a fost că domnul Goga trebuie să ne dea altceva. Ce, precis, nu putem ști. Dar ni so părut că *Domnul notar* va fi altceva decît este. Nu căutăm să descb frăm. Aplauzele noastre au cîntat în aplauzele sălii succesul domnului Goga, pentru că succesul său ne e folositor. Dar am aflat mai puțin decît am cercetat. în toată piesa noi mani izbutit să dobîn* dini o singură emoție, atunci cînd ne aducem aminte cu ce emoții trecem întodeauna Predealul și cu cîtă emoție ascultăm în satele din Ardeal vorbirea românească în gura pruncilor grămădiți într*o grădină la joc. N<am găsit în piesă lucruri rupte din inima lui Prometeu; dar nici rupte din inima noastră nom găsit, pe cînd în gările « de dincolo», în satele și orașele transilvănene, pe uliți, în case, la ferestre, pretutindeni zac bolnave mii de asemenea lucruri rupte din inima noastră, și atît de mult, încît cînd ne ducem peste munți, ca și în regatul nostru, ne simțim frate cu vitele de jug, cu cîinii din ploaie, cu legumele și cu rozele din piață. Vedeți, senzația acestei familiarități nu neo dat*o domnul Goga, și cu atît nbi mai greu să ne facem nouă înșine această mărturie cu cît neiara dus și ne vom duce întodeauna către dom< nul Goga cu o prevenire, cu o dragoste, cu o dispo* ziție de ad mulțumi, neobișnuită la noi.

De unde noi vom încheia că forța *Domnului notar* nu e într<însa, în piesă, dar înnafară de dînsa, în noi. Evident că, la urma urmei, ne privește prea puțin, după ce neom pus într<o situație de egoism și am declarat că nouă ne trebuie *Domnul notar* mai mult decît Goga. Așa că autorul, oricum bam așeza, trebuia să iasă cu felicitări.

în analiza noastră tăinuită noi am mers și mai departe și neom zis chiar că a seri o piesă însufleți* toare nu poate fi lucrul cel mai greu de pe lume. Ajunge ca scriitorul să accepte ideea că mijloacele comode nu pot fi și mijloace literare, ajunge săd lipsească o repulsie anumită și obsesia perfecțiunii artistice. După mobilizare, sufletul nostru e și mai simțitor decît pînăotunci la cele mai slabe adieri de steaguri; România citadină, înspăimîntată în 1907, poate fi cucerită toată, pe calea literaturii, cu o cămașă cusută, cu un brîu și cu o cocardă. Și omul care va veni din satul lui sărac, împodobit cu ele, va fi primit și cu uralele mai de preț ale celor ce gîndesc la dînsul din pur entuziasm de naționalitate și cu o iubire revolu* ționară.

Nu se va putea însă spune că din piesa domnului Goga lipsesc cîteva accente întradevăr frumoase și un act, cel dintîi, mult mai bun decît celelalte pentru că este cel dintîi și pentru că celelalte două au fost scrise, se vede, în grabă. Ba, din actul întîi sor ghici că intenția autorului no fost decît tîrziu aceea pe care a realizat*o în ultimele acte. A seri pentru teatru cere scoborîre.

Ne pare rău că nu putem să ne întindem mai mult și să vorbim astăzi și de interpretare. Ne rămîne însă atîta loc cît ne trebuiește ca să îndem* năm pe toți autorii noștri de teatru să*și îndrepte sforțările către un teatru de energie națională, singurul teatru util și potrivit cu timpurile noastre, și săd dea teatrului, în vederea evoluției mari a nea* mului românesc, înălțimea unei tribune de revoltă.

Posteritatea, care știe să acopere cu aripile ei de umbră universul, va ține socoteală de victoriile dacă nu și de geniul lor.

1914

TEATRUL SĂTESC

O preocupare principală a domnului Diamandi, noul director general al teatrelor, se pare a fi înfiinţarea Teatrului sătesc — şi vom spune din capul locului că orice acţiune la sate, mai ales extrapolitică, trebuie considerată ca bine venită.

Pînă astăzi ţăranul n<a avut decît primari, notari, proprietari, jandarmi, prefecţi şi n*a dat, înnafară de o muncă aspră şi soldaţi, niciun artist dramatic — şi pe cît îşi închipuie un tîrgoveţ ca noi — n*a simţit încă nevoie de « turneuri ». Tra* gedia în care joacă de veacuri, i<a ajuns. Şi, cu doinele, cu basmele, cu snoavele lui, a însoţit trecerea furtunoasă şi săgetătoare a tuturor aces* tor vremi şi mendrele bizantine ale domnului Ciocoi.

Teatrul la sate? Pentru ce? Numai pentru că este şi în străinătate? Teatrul, domnule, este edu* cativ şi cultural.

Să răspundem ţărăneşte: « Oh » ; de ce să nu fie? — deşi noi n<am înţeles încă şi multă vreme nu vom ajunge să înţelegem acest rol al teatrului în lume. Culturală poate fi şcoala, şi chiar biserica ar fi culturală; culturală e cartea, culturale sînt moravurile, măsurile drepte, administraţia bună, sănătatea, apa, săpunul. Teatrul cultural? Nu pri* cepem.

Ce influenţă culturală are teatrul asupra celor mai apropiaţi de el? Actorii de pildă, care âietrsc exclusiv între maşinişti şi sufleur nu se vădesc a fi cîştigat fenomenal de mult de pe urma pomposului calificativ. Ei îşi dau dimpotrivă, toate silinţele ca să ne demonstreze prin fiinţa lor, în genere calpă şi cabotină, că teatrul e un minunat mijloc de contra*educaţie şi contra*cultură. Actorul numai rareori se întîmplă să fie şi altceva decît un perso* naj nul şi contrafăcut, şi nu din pricina teatrului cumulează el atuncea inteligenţa, judecata şi bunul* simţ cu profesia lui recunoscută şi aplaudată. într*un singur caz ne pare teatrul cultural, atunci cînd te dezgustă de teatru.

într*altfel, teatrul e o degenerare şi un refugiu de mediocritate. Europa trece astăzi printr*o criză teatrală, absenţa bunului*gust şi a măsurii. Nu ştim cîte sute de teatre sînt pe continent, nici cîte mii de măscărici dramatici — dar numărul lor e nesftrşit de mare. Actorii sînt dominanta epocii. Actorii sînt nişte Majestăţi. Ei au eclipsat Univer» sul. Zece Pasteur şi Fabre nu fac cît un Dubois oarecare, celebru pentru că joacă bine pe chelne* rul sau pe agentul de schimb — şi nimeni n*a auzit de dînşii decît prin accident.

în acelaş timp Europa suferă de cea mai hidoasă degenerare morală, şi în ziua în care ne găsim, şase ţări de cultură veche nu sînt în stare să dea la iveală şase personalităţi cu adevărat excepţio* nale. Teatrul e un adjuvant comparabil cu alcoolul — şi are să vie timpul cînd Europa, isterizată şi ismenită de teatru, va fi combătută de medici, ca astăzi absintul, sifilisul şi tuberculoza.

Iată la ce şcoală de falsificare a tot ce trebuie dezvoltat şi împuternicit, este poftit să se ducă ţăranul român. El va trebui să ia parte, ca orice nefericit orăşean, la întruparea pe scenă a lipsei de talent şi de secretă generozitate. Ţăranul va trebui să afle de existenţa unui cîrd întreg de oameni de felul Ciocoiului din sat, actori, autori, direc»

tori, regizori, antreprenori, casieri, ușieri, toată demagogia artei și a societății. Și cum, la început, teatrul va fi ales pentru țărănime, înțelege oricine prin cîte măgării literare o să fie gustul cusătoarelor noastre de broderii de la țară, terfelit.

După răscoalele din 1907 au fost sociologi care să întrebe ced lipsește săteanului și au răspuns că seminarii și preoți. După ce lucru poate să tîn* jească el astăzi, în urma războiului, dacă nu după actori ?

Cînd florile se desfac strălucite, cînd cîmpul parfumat ridică spicele șuierătoare; cînd cerul cîntă și cîmpul zboară cu toate miracolele lui în lumina iute și fericită a Țării Românești, ca un șoim uriaș de smarald, bucureștenii își frămîntă mintea săd înzestreze cu spectacole de dramă și comedie . . .

1914

[PAUL GAVAULT] *IDEEA DOMNIȘOAREI DUVERNET*

Cine ar putea învinovăți Teatrul Național de rigiditate ?

Generos, el nu poate fi comparabil în nesfîrșitad elasticitate decît cu cauciucul, care, fără săd pese primește să fie aripă de limuzină și canulă iriga* toare.

Teatrul Național din București știe să mulțu* mească pe toată lumea. Sînt în stalurile lui toți oamenii de bine și publicul cel mai întortocheat. Cui nu ba plăcut *Hamlet* o săd placă *Domnul notar* sau dacă nu, domnul de Herz; cei nemulțu* miți cu *Chemarea codrului* sau *Vlaicu Vodă* vor fi satisfăcuți de domnul Gavault. Concepția artistică cea mai democratică! Un varieteu pentru toți.

La premiera piesei cu acest titlu textual: *Ideea domnișoarei Duvernet,* neam crezut în toate tea* trele din cartier și ne*am îndoit pînă la sfîrșit că ne găsim la bunul nostru Teatru Național din Bucu* rești, acolo unde se joacă de obicei clasicismul unui Moliere, Shakespeare, Wiktor Ephtymiu și Ibsen. De n*ar fi fost limba aleasă cu o înnaltă demnitate literară de mahalagiu, a domnului tra* ducător Ranetti; de n*ar fi fost misticismul factice, de aceeaș calitate, al domnișoarei Mihăilescu, în rolul Fran9oisei; de*ar fi lipsit exclamațiile de sur* priză ale lojilor și insultele ce le*au zburat pe la urechi din stalurile revoltate ne*am fi crezut la un *cafeicliantant* oarecare.

Şi»au mai fost şi alte indicii că ne găsim la Tea» trul Naţional din Bucureşti. Profilul aspru şi roş» covan de *Moix **de Coca,*** al domnului Georges Diamandy, în loja direcţiei; încălţămintele fran» ţuzeşti *(sabots)* ale Fran^isei, sculptate în lemn de nuc şi cu vîrfurile ascuţite de opincă grecească; comisarul circumscripţiei; scaunele strîmbe, dom» nul Leon Popescu.

Triplul tiraj sau dublul fund e trucul cel mai speculat în această piesă, în care situaţiile se dez» voltă şi se consumă şi personajele trăiesc, după o simetrie copilărească şi uzată. Genul piesei poate fi schematizat şi suprapus peste mai toate piesele ce se succed pe afişele de teatru.

O linie verticală lungă a personajului principal, o paralelă egală a unui alt personaj principal. O trăsătură orizontală a căpătîielor de jos. Figura formează un dreptunghi deschis pe o latură scurtă. Alte două linii sau trei, paralele, la stînga, descres» cînd în lungime. Simetric, încă două trei în dreap» ta — şi distribuţia, stenografie, este făcută. Acum, toate aceste personaje să zicem opt — soţul e în rigoarea genului, trăiesc înlăuntrul acestor linii şi după acest tipic, prin zigzaguri şi curbe simetrice. Figura generală sor înfăţişa cum e un grătar de friptură.

Şi tot aici se găseşte şi încheierea. Finalul repro» duce în analogie inversă începutul. Dă»mi perso» najele, sexul, vîrsta, calitatea socială şi averea lor, şi eu îţi povestesc piesa fără s»o cunosc. Acest rămăşag îl poate pune oricine a văzut mai multe de zece piese zise moderne.

Soacra — soţia, socrul — nevasta, fata — băiatul, ginerele — nora, divorţatul — divorţata, servitoarea — servitorul, castelul — moşia: toate anotimpurile şi toată fauna familiei. Simetrie nebună furioasă.

Nu se poate totuş spune că asemenea piese pot risca impopularitatea. Numărul lor mare şi în creştere neîncetată dovedeşte succesul de care se bucură autorii care au înţeles meşteşugul şi»l aplică. Şi succesul se explică prin aceeaş simetrie căreia i se supun şi ei. Publicul e compus din tot felul de simetrici: cei care lucrează după anumite ore; cei devotaţi unui program; cei care mănîncă la două» sprezece după o masă dimineaţă şi înnaintea celei de seară; cei care poartă lanţul de la ceasornic petrecut prin cheutoare în ambele buzunare ale jiletcii; cei care numără treptele şi paşii; cei care bat cu degetele în toba geamului şi a mesei — toţi ritmicii şi prin urmare toţi simetricii incon» ştienţi.

Fără să fi avut un succes adevărat, piesa domnu» lui Gavault, a cucerit aplauzele unei jumătăţi de sală. Am studiat cezura şi rima situaţiilor în efectul lor asupra spectatorilor. Aceleaşi căderi făceau în aceaş clipă pe unul să se încrunte şi pe celălalt fericit. Aşa că pe cînd o parte din sală bar fi arun» cat pe autor din galerie, partea contrarie bar fi Erimit din staluri în braţe şi pe moale, pe Lurtă.

Un om care ţine să»şi piardă vremea, un Herr Doktor oarecare, profesor la Lipsea sau Heideb berg, ar putea să numeroteze pînă la infinit mic şi infinit meschin, cu cea mai exactă precizie, ele» mentele, subelementele şi subdiviziunile de elemen» te şi de subelemente, din care se compun ***toate*** piesele cu succes mare teatral. E adevărat că pro» cedeul ar fi general pentru tot ceea ce se scrie, se zugrăveşte şi se cîntă.

S»ar putea astfel înfiinţa un *Jocul Autorilor,* care ar consista într»un număr oarecare de curburi de lemn, de amestecat într»o pungă. Oricum ar fi dis» puse, se va vedea că iese întodeauna un număr de teme, egal cel puţin de numărul bucăţilor, multb plicat prin el însuş — şi probabilitatea va fi de nouăzeci de succese la o sută de combinaţii.

Inventatorul care s*ar gîndi la cîtă bătaie de cap dă naştere facerea unei piese şi a unei cărţi, ar pu* tea să breveteze un aparat, o celebră maşină, pe care mii de autori ar binecuvînta*o. Ea s*ar con* fecţiona în diferite mărimi şi numere şi ar fi ca galoşii pentru toată lumea şi toate genurile literare în jurul cărora aleargă revistele, volumele, poeme* le, atîtor nefericiţi aruncaţi ca nişte pleavă şi gunoi în crîncena turbină de artă.

Mai toţi actorii bărbaţi, afară poate doar de domnul Bulfinski care preocupat de faptul că*i atît de puţin în rolul ce i se cuvine a izbutit să redea tipul omului rustic şi îngrijorat, şi*au înţeles rolu* rile pe dos. Observaţia exactă a vecinului nostru de scaun că domnul Toneanu se credea în *Vlădui ţul Mamii* i*a fost inspirată de compoziţia mai mult decît patruzeci şi opt a rolului acestui actor răsfă* ţat. Domnul Toneanu lipsit de darul nuanţelor confundă naivitatea sentimentală a rolului cu imbe* cilitatea şi face cum se zice pe prostul, o stare care i*a reuşit întodeauna.

O interpretare iarăş agreabilă ne*a dat*o domnul Soreanu, căruia tocmai simţul nuanţelor nu*i lip» seşte.

Domnii Livescu şi Achil Georgescu vin în caii* tate, îndată după domnul Soreanu. Şi au mai jucat domnii Romano şi. . . şi atît.

Despre doamne. . . regretul nu*i că doamnele sînt « bine. . . » chiar cînd am vrea să afirmăm că nu. Ce rău am putea spune de apariţia lină şi mătăsoasă a domnişoarei Culiţă? Şi de ce neam declara exasperaţi de domnişoara Franţoise cînd în actul al treilea domnişoara Mihăilescu a intrat si cu un manechin interior atît de savuros.

i 9 i 4.

OSCAR WILDE: *IDEALUL*

A juca teatru în Bucureşti cînd naţiunile mari ale Europei se joacă de*a puşca şi tunul şi se ucid cu adevărat, pare neserios. . .

Ar fi părut odinioară; astăzi teatrul e trebuin* cios, publicul şi scriitorii au făcut din teatru o uni* versitate, un mijloc de cultură. Noţiunile coborîte din abstract, iau formă şi apucături de om, se lo* vesc, se împletesc, se biruie, se anihilează, dau naş* tere unor împrejurări fantastice sau reale. Teatrul care*i capabil să sugereze gîndirea, să stăpînească instinctele nu o idee, să tulbure mentalitatea rea sau parţială în folosul reflexiunii, trebuie recunoscut de utilitate generală, deşi autorii sînt îndeobşte încli* naţi mai repede să tăinuiască decît să dea pe faţă. Puţine sînt lucrările teatrale de superiorizare, care să smulgă pe individ nefastului şi trivialului coti* dian, care să*l puie să lupte cu propria lui comple* xiune, demascată într*un punct.

O succesiune de imagini, neîntreruptă, de ilustra* ţii în culori şi lumini, ni se pare teatrul — şi*i de cerut ca ele să fie şi cît mai frumoase şi cît mai mînate de tendinţă, printr*o colaborare valoroasă între scriitori şi interpreţi.

Compania doamnei Voiculescu, renovată prin aso» ciaţia cu doamna şi domnul Bulandra, a fost pri* mită de un public sătul peste măsură de spectaco* lul războiului european, cu entuziasm. Trei teatre

vor funcționa de acum zilnic în București, socotind pe cel Național și ținînd seama de sforțările per» severente ale domnului Radovici, care a parvenit să facă din sala «Comcedia» o scenă de prima calitate și din ce în ce mai căutată, după ce fusese dezertată și de artiști și de public din pricina lipsei de direc» ție.

Și toate aceste teatre vor fi desigur pline, cerce» tate cu bucurie, refugii pentru publicul nostru de» zorientat de evenimente.

Debut excelent, și indicativ. Stagiunea Teatrului Modern, s»a deschis cu Oscar Wilde, ceea ce mai de mult ar fi fost o îndrăzneală.

Subiectul *Idealului* dispare în masa de ironii a piesii și»i, relativ, incidental. Soția o puritană pro» testantă, tot ce poate fi mai senin și mai rigid, ca puritanismul, și»a făcut din bărbat, domnul Chil» tern, secretar de stat englez, un idol de virtuți. « El nu e ca toată lumea cealaltă. »

I se pare, ei, doamnei Chiltern că lumea cealaltă e toată ticăloasă, afară de soțul ei, probabil că unde el se bucură și de calitatea de a»i fi soț. Wilde, care a urît puritanismul cu violență, pentru că ba cu» noscut ca englez așa cum noi nu»l putem cunoaș» te, izbutește să»și copleșească personajul cu toată marfa sufletească de însușiri excesiv de bune și agre» sive și să facă din doamna Chiltern o persoană foarte distinsă și foarte antipatică, o persoană ca tu» tunul denicotinizat sau ca vinul antialcoolic, o per» soană igienică.

Dar soțul acestei nobile doamne s»a înnavuțit din tot ce poate fi mai mișelesc ca mijloc murdar de parvenire, dintr»o trădare națională, din vînzarea unor documente de stat, către o putere străină. Wilde putea, evident, să lase crima personajului său mai ieftin, să nu»l așeze într»o contradicție prea cru» dă și exagerată și să nu dea prilej publicului să se

simtă prea jenat în fața unui ministru parvenit la cele mai mari onoruri naționale grație unei infamii de cea mai josnică speță. Ura scriitorului englez nu cunoaște marginea moralului ipotetic.

Acesta»i tot « idealul ». E un ideal de doamnă că» sătorită cu un domn. . . *comme ilfaut* și *tris bien*. Un ideal care dispare într»o clipă. De fapt e vorba de idealul mai mare și în acelaș timp de o eroare mai mare. Secretarul de stat e celebru în toată Anglia, ziarele cele mai mari îl glorifică. Discursurile lui, cele mai false îl ridică pînă Ia proporțiile unui băr» bat de stat indispensabil. Idealul imposibil. Opinia publică, societatea engleză cred în acest zeu oficial. Singur un *noceur* și singură o curtezană aristocrată îl știu cît prețuiește. Și acestui noctambul și tînăr chefliu, căruia i se spovedește marele om, îi este dată sarcina îndoită și uriașă de a conserva statului un ministru de valoare și ministrului o opinie pu» blică, de adoratori. O situație mai mult. Puritanis» mul doamnei Chiltern îl ia de confident.

Piesa mișună de asemenea mușcături a *l'emporte pitce* în carnea mare a societății. Scriitorul englez nu știe să cruțe — și»i drept că nici el n»a fost cru» țat: gloria lui adevărată abia începe acum. Wilde poate spune, ca un împărat roman, că trupul unui dușman mort miroase frumos, mai ales cînd a fost compatriot.

Interesantele și bunele exagerări gen vitriol, sînt compensate totuș, prin concesii față de sentimentul popular. Din tot ironismul piesei lui Oscar Wilde iese o căsătorie cu o foarte tînără și naivă fată, ju» cată de domnișoara Tanti Cutava.

Toți interpreții — doamnele Sturdza»Bulandra, Voiculescu, Wecera Ionescu, Jeny Danielescu, El» vass. Domnii Tony Bulandra, Condora, C. Toneanu, Petru Bulandra etc. — au fost cu elasticitatea pe care i»a făgăduit»o fiecăruia temperamentul adju»

vantele trebuincioase pentru ca piesa să ne pri*mită cu ropote de aplauze.

Domnul Manolescu e însă afară de pereche. Acest artist, care poate străluci pe scenele mari ale Europei, va fi obstacolul de neînlăturat al tuturor tentativelor ce se vor face pentru succesul scenic. Manolescu este de talie să dizolve un mare număr de reputații ce vor veni să se măsoare cu el în mo»mentele unei lucrări dramatice. E ciudat cum stă»pînește toate situațiile în care se găsește și cum face ca toți interpreții unei scene date, ori care, chiar în rolurile neînsemnate, să graviteze irezistibil către dînsul. Teatrul românesc nu are în Manolescu un actor, dar o temelie, care singură ar justifica un teatru și o întreagă literatură. Manolescu e o figură definitivă a teatrului nostru, o figură clasică mare. El are dreptul necondiționat, la toată cinstea și la toate elogiile, căci este punctul culminant al evolu»ției artistice din timpurile noastre.

Cu toată părerea de rău pe care o simțim că vociferînd pentru glorificarea lui Manolescu, putem indispune unele personalități ale teatrului nostru, n<avem ce face, trebuie să aclamăm cu since»ritate, cu sinceritatea noastră demnă, de todeauna.

i 9 i 4

ROBERT DE FLERS ŞI ARMÂND DE CAILLAVET: *PRIMEROSE.* BERNARD LOPEZ: *SLUTUL*

Nu știu ce trebuie făcut ca fără a jigni pe nimeni să vorbești de niște piese de teatru care te»au dez»gustat. Sarcina de cronicar dramatic are acest in»convenient, de a te sili să exprimi judecăți aspre asu*pra unor persoane excelente, inteligente, pline de cele mai bune intenții și pe care le stimezi.

Negreșit că nici a munci să mulțumești pe toată lumea . . . « *et son pâre* » nu»i o profesie demnă de rîvnă. Dar lucrul se întîmplă după tipicul clasic: un prieten sau, știu eu, un admirator ca să întrebuințăm termenul cel mai pornografic, sau un bun cunos»cut face o piesă, sau joacă o piesă, sau montează o piesă. Cînd ți»o citește nu»i ca să»ți afle opinia, cum pretinde, și ca să se folosească, dacă atare lucru se poate, de impresiile celui în care pare să se fi încre»zut. Dimpotrivă, el știe, afurisitul, că încercarea lui nu poate să fie decît admirabilă. Pentru ce ? Foarte simplu, pentru că a făcut»o El, adică el ca majus»culă, ori El, tot ce ar face trebuie să fie bine făcut. Una la mînă.

Al doilea, — o! și mai e al treilea, al patrulea, al cincilea. . . al doilea, tu ești presupus obligat la impresii destinate să»i facă plăcere. Pentru ce?

Pentru că ține la tine, sau pentru că se află cu tine într»o formulă socială sau într»o constelație de presupuneri din care reiese un asemenea lucru. El se»ntinde la dumneata ca la o ceașcă de moca, sigur că o să soarbe din cafea cu deliciu. Rolul nenorocit al omului sociabil si cu « relații » consistă în a fi ca»

feaua cu caimac și bomboana cu cremă la mijloc a tuturor « prietenilor » care s<au apucat să mînjeas» că o foaie de hîrtie sau o bucată de pînză.

înțelegi în ce dreaptă atitudine te»ai afla și cît ar & rezoluția ta de morală atunci cînd, rezolvat de această infinită lașitate și de atentatul ced suferi zii» nic la libertatea și cinstea dumitale, ai arunca în ceașcă o bucată de sabur și înlăuntrul bomboanei ai pune naftalină.

Oh! atunci are loc un dezechilibru imens. Se « rup » relațiile, se sparge bîlciul. Viața socială la scriitori și artiști este un contract neîncetat de con» cesii, trădarea sentimentului de artă, jertfire la pi» cioarele mediocrității, demoralizare. Dar principiul civilizației — ipocrizia — este salvat.

Iar sentimentele se transmută insensibil și deli» cat. Dramaturgul căruia nu bai recunoscut tot ge» niul ce»l îngreuiază și îl distinge, într»o «operă », te ține minte și»ți va spune la anul sau peste cîțiva ani, că este supărat pe dumneata pentru că votezi cu liberalii sau faci politică externă olandeză. . .

Și azi unul, mîine altul, și așa mai departe. Cît pizmuiești o natură fericită ca a domnului E.F. de pildă, care în toate chestiunile posibile este de acord cu toată lumea. Cronicile domniei sale teatrale bu< cură pe toți actorii, pe toți autorii. Buletinele dom» nici sale politice sînt întodeauna la înălțimea situa» ției și fac plăcerea tuturora după cum e mai, iulie sau august. Germanofil cînd trebuiește, domnia sa știe să fie și francofil și rusofil și socialist și impe» rialist, trece Dunărea, trece Carpații, stă pe loc, se comportă călare și pe jos, se comportă ca un Mihai Viteazul, ca un Karl Marx, ca un Ștefan cel Mare, ca un rabin, ca un mitropolit; în sfîrșit ce să vă mai spun, o natură fericită, o mărturisim fără să avem cîtuș de puțin intenția să»l supărăm, căci ați ghicit, am dori și noi să avem o atît de variată natură.

Ei nu, nu se poate. Cu niciun preț, ca să zicem așa. Vedeți, că și *Primerose* și *Slutul,* ne»au prost impresionat. Și o spunem. Ce nerozie, într»adevăr! Ce nerozie să n»ai « tactul » de a trece peste toate aceste impresii care, în definitiv, pot fi trecute cu vederea. Coți pasă, ție: nu este așa? — că piesa este proastă; că a fost rău jucată. Ce»ți pasă ție că de candelabrul din scena Teatrului Național atîrnă trei lămpi electrice suplimentare, în formă de cior» chini de struguri, ca la Mercur, magazin de con» sum? Ce»ți pasă că pereții erau roși, ai odăii în care s»a jucat un act, că actorul se împiedica la debit și nu mai auzea pe sufleur?

Ai să»mi spui că doamna Giurgea te»a exasperat prin nevinovăția domniei sale, de monahiță? Treci domnule, treci înnainte: nu te»ai uitat în loja corni» tetului cum se aplaudă de entuziast? Sau o să»mi vorbești de domnul Livescu și ai să»mi spui că *Slutul* domniei sale n»are nici în clin nici în mînecă cu *Slutul* unui autor de inferioritatea lui Lopez. Fugi de acolo, naivule, fii mai practic, punote bine cu « ăștia ». Cum? Adică socoti că așa se trăiește în lume? Gudură»te dragă, laudă dragă, gîdilă dragă — și vei cunoaște ce însemnează a fi un cronicar cum se cade și un jurnalist iubit. A patra putere, dragă! Știi tu cine»i a Patra Putere? Voi, dragă voi jurnaliștii; tu.

—*Mergi bien.*

Ce cuminte»i această voce exterioară care te mus» tră, în momentele de șovăire, de descurajare, față de tot ce»ai dezvoltat mai mult în secretul sufletu» lui tău: sinceritatea. Dar ce ticăloasă cumințenie cuprinde accentele acestei practice înțelepciuni? Pentru ca să o evite și pe ea, și ca să nici nu indis» puie atîta biată lume stimabilă, care se tot opin» teste zadarnic să ducă ceva la bună îndeplinire pentru a merita acatistele presei, pe care prea pu»

tini știu să le dispreţuiască, tristul cronicar vrea să iasă din subiect, vrea să indirectizeze, este adus să facă botanică în teatru, psihologie în literatură, politică în artă. . . Pe unii îi îndurerezi, pe alţii îi revolţi — şi*i tot acelaş lucru. Da. Căutînd ade* vărul.

Iată arta, iată teatrul, iată literatura — cînd ele cad în domeniul public. Cînd nimeni nu ştie să lucreze pentru prosperitate; cînd vanitatea de*a li» cări cel puţin cîte o spărtură de sticlă şi de<a stră* luci măcar cît un scuipat sub becul electric, nu*ţi dă voie să judeci după moarte ci*ţi ies vii şi înfu* muraţi înnainte, deşi expun simţire, cugetare, figură la vitrina clorotică a oraşului învăpăiat — ce*i de făcut ?

De aceea metalul, de aceea culoarea, piatra, mai şina, lemnul, pînza, pămîntul, documentul, au un preţ, sufletesc, mai mare nemăsurat, decît toată pro; ducţia intelectuală a unei epoci contimporane.

Ele nu*şi schimbă firea; mîna, mintea şi singură* tatea a unei epoci contimporane.

El nu<şi schimbă firea; mîna, mintea şi singură* tatea pot să le lucreze în tihnă deplină. Ele *sînt,* orice ar fi ele şi li*i indiferent să fie — iar viaţa lor nu*i în niciun raport cu critica literară, cu mine, cu dumneata şi cu presa.

i 9 i 4

A. DE HERZ: *CUCERITORUL*

Din două puncte se poate judeca o lucrare lite< rară, mai ales pentru teatru. Ele trebuiesc hotărît deosebite, într»însele stă tot secretul lucrărilor, care au rezistat gustului şi timpului — un fel, nu*i vor* bă, de secret de Polichinelle.

Autorii care se adoră şi întind subt cele patru picioare ale vanităţii triumfale tot Ierusalimul lor sufletesc, sînt evident supăraţi de această diviziune a punctului datoriei şi confundă contrariile, care pentru utilitatea şi înlesnirea cauzei, ei demon* strează că sînt un singur şi acelaşi lucru.

Puţini ar înţelege, din scriitori, că arta lor e peni* bilă şi cu adevărat mare, ei fiind în genere mici şi mulţumiţi cu înlesnire.

Dar scriitorul nu trebuie să sufere de vanitate şi să nu perceapă puterea geniului decît ca să se umilească şi să caute o perfecţionare secretă, în fo* losul marelui desinteres.

Arta scriitorului nu*i totuş mai puţin grea şi scriitorul demn de*aşa titulatură va căuta să satis* facă altceva decît suprafaţa persoanei sale, alcătuită din sticliri streine, cîştigate prin servilism intelec* tual faţă de biblioteca lui, printr*un îndelungat efort de vistavoi literar.

Deşi cronicari de teatru, idealul nostru este lite* rar înnainte de*a fi teatral şi n*are niciun soi de raporturi cu reclama datorită unei trupe de actori şi unei echipe de autori dramatici. Plăcere nu ţintim

să facem nimănuia: recunoaştem valorile şi realită* ţile în chip independent, încoronăm un cap antipa* tic şi contestăm o simpatie, aşa cum am distribui de pildă, pietre verzi ori pietre roşii în două cutii, cu un cult pe care ham putea numi ştiinţific. Me< toda ni se pare justă.

Publicul şi calitatea—cuvintele sînt relative, putem boteza punctele noastre orişicum. O lucrare lite* rară se adresează, în teatru, publicului din sală şi foate fi preţuită din partea lui, din staluri şi loji. Îndeobşte, autorii lucrează pentru public: adică pentru vanitate şi bani. întîi neapărat, pentru vani* tate — să le recunoaştem această gradaţie de la su* flet la pungă, ceea ce*i un fel de desinteres. Subt cele mai autorizate condeie de critică, ceea ce nu le opreşte de*a fi şi cele mai inconştiente, se stre* coară indicaţia că publicul a făcut ovaţii, ca un criteriu. Bate publicul din palme — piesa e bună; tace publicul sau protestează: (o! de cînd a uitat publicul să fluiere!) piesa e proastă. Se zice că o piesă a căzut, nu se zice că a fost rea, nu se zice că a fost bună şi publicul nepriceput. A căzut, însem* nează: autorul n*are talent. Gazetărie. De aceea ga* zeţăria e infirmă în fond şi nu ajută cu nimic expe» rienţa culturală — strică proporţiile şi deplasează terenul; transformă totul, şi principii şi legi, în gazetărie.

Intre public şi jurnal se stabileşte învoiala că jur» naiul trebuie să încînte pe cititor şi să facă din spec» tatori un conclav al criticii şi al eteticii —foaia coti* diană nu vrea în ruptul capului să*i iasă cititorului în drum, să*i puie o piedică deplină care să*l arunce cine ştie unde, pe floarea cu mulţi ghimpi a princi* piilor esenţiale.

Al doilea punct de vedere pentru judecarea ope* rei literare e valalorii intrinsece.

Noi avem mania să considerăm teatrul din aceas* tă strîmtoare, să*l închidem în această carceră stric* tă a datoriilor faţă de literatură. Ne explicăm foarte bine pentru ce mai întodeauna sîntem în dez* acord cu confraţii noştri din această ramură a futilităţilor intelectuale.

Noi e un abuziv. Trebuie să*l repetăm — şi citi* torii să ne ierte, nu*i dăm nicio importanţă. Noi, prin urmare, socotim că valoarea e una şi succesul cu totul altceva — de o mie de ori la sută. Cînd o dată. . . la foarte puţin, succesul e sprijinit de va* loare, trebuie să avem de*a face cu o lucrare de speţa să zicem, a eternităţii. Toţi măgarii cîntă şi « admiră » stelele cerului şi acestea sînt opere de artă desăvîrşită.

Atari reflecţii ne sugeră piesa *Cuceritorul* a dom* nului de Herz, care*i un autor de teatru consacrat. Aplauze, *autorul!* aplauze multe. S*a simţit în sală indispoziţia altor tineri autori români de teatru. Aplauzele culese de un concurent fac un sînge rău de nesuferit. Succes prin urmare. Şi piesa prea ba* nală şi facilă, şi un pastiş — involuntar, fireşte, şi cu atît mai grav în fond — a tot ce vine din teatrul francez de mulţi ani, încoace. Trebuie însă din capul locului să distingem că între acest autor mo* dern şi alţi autori moderni, ca domnul Emil Nico< Iau de pildă, Brieux al României şi chiar al peninsu* lei, balcanice, e o diferenţă vastă, ca de la calendar la cheotoarea de ghete, două obiecte deopotrivă de întrebuinţate într*o gospodărie modernă dar aşa de felurite.

Domnul de Herz e regretabil într*o privinţă că nu trăieşte, ca să guste adevăratul succes, la Paris. Cu firimiturile comune tuturor lucrărilor de teatru în gustul spectatorilor de azi şi cu o abilitate de limbă franceză care înlocuieşte stilul şi limba şi pe care nu o are nici în româneşte, la Paris ar face,

cum se zice într<un sens calitativ, parale, ca acei industriași români de iaurt înavuțiți în Belgia și Germania. Se știe că iaurtul nostru este cel mai gustos. Sînt momente cînd domnul de Herz țese atît de strîns scama pieselor mondene, citite cu atenție și prețiozitate, încît trebuie să convii că e cel mai bun autor român de piese pariziene.

Domnul de Herz este totuș insuportabil cînd ne prezintă în societatea românească, un român de *bluff,* o corcitură morală de *noceur* noctambul cres< cut în baruri și șantanuri și făcînd pe franțuzul virtuoz la București și la Constanța. Domnul de Herz își închipuie că fabrică artă mare cînd refuză să opereze asupra țărănimii cu care alții cred că fac artă națională, și pescuiește în acea lume artb ficială și gură<cască, din cîteva localuri de București, maimuțărind ceea ced ridicol și fleac la Paris.

Domnul de Herz e insuportabil cu cocoanele sale, cu domnii săi, întreținuți la Cișmigiu cu oxb gen de la Paris, adus în flacoane. Insuportabil, cînd, părăsind genul *mufle,* potrivit cu toate personajele sale, dă în momente de suferință morală, â la Bataille, un *scriitor* mare, amestecat cu deolde Flers și Caillavet.

De la aceștia, domnia sa a luat definiția. Fraza și definiția, o trăncăneală dialog. Nu e nimic care să nu*ți amintească altceva strein. Caraghioșii domniei sale de amanți fac filosofie și spirit. Și cînd trebuie să sufere cineva în piesele domniei sale, suferă atît de fals, atît de anemic, atît de calapod convențional, cu un romantism atît de ieftin, încît de<ai avea de»a face în viață cu personajele sale, lovite de<un amor fulgerător, conștiința și dreptul la sinceritate omenesc te*ar sili săd arunci instantaneu pe fereastră.

Domnul de Herz a luat de la autorii populari francezi, rețeta dezvoltărilor, a reflexiunii — saladă, a ideilor pătrunjel. Acest act literar consistă în a

trage propria sa situație în piesă, de păr. Eu zic de pildă:

— Ce frumoasă e marea.

Și adaog:

— Cînd cugeti la numărul valurilor ei te îngro» zești șbți vin în minte versurile poetului « Som< noroase păsărele, pe la cuiburi se adună ».

Eu zic:

— Te iubesc cu o patimă arzătoare.

Și adaog:

— Porumbeii din Veneția nici nu știu cîte drame se petrec în sufletul omenirii și dacă San<Marc ar avea de optzeci de ori atîtea clopote cîte are, tot nu s<ar auzi jalea inimilor zdrobite de iubire, în gondolele de pe canale.

Eu zic:

— Ai văzut pe tînărul Matei?

Și adaog:

.— O, tinerețe, tinerețe! Tinerețea e ca peria de dinți, te servești de ea și năpîrlește. . .

Aci, evident, se cuprinde și mult spirit, multă amară ironie la adresa vieții. . . Domnul de Herz e și un autor spiritual și un ironist. •

Cînd cauți să*ți explici abundența acestor neîn< cetate parenteze în teatrul modern, vrem să zicem în teatrul autorilor de mîna întîia pentru public și de<a zecea mînă pentru literatură, vezi că ea se datorește excesului de dialog în care trăiește o piesă modernă, în care autorul nu știe nici cum să dozeze acțiunea ca să fie aparentă nici partea ce trebuie făcută dialogului.

Teatrul modern e o formă de ziarism, de nece» sară umplutură, de neîncetată limbuție.

Au scăpat autorilor mari unele reflecții, în dia* log, și acelea excelente. Cine nu cunoaște persona* litatea intelectuală a lui Hamlet și gîndirea *net* curmată a lui Henri Bataille de<a lungul personaje* lor sale! Autorii cu succes au speculat fără măsură

această nobilă însușire, a gîndirii, și toți imbecilii și amorezii lor expectorează în piesă, gîndiri peste gîndiri, fabrică tomuri de maxime și proverbe, întrmn sfert de oră de scenă. Ei au înțeles că au aici un punct de succes și un chip de a trăda o intelectualitate absentă.

La domnul de Herz acest verbiaj e neînchipuit de voluminos, din toate personajele sale curge tă» rîța cugetării pure.

întno bună zi din trecut domnul de Herz nea întrebat, surprins dacă putem admite ca Salomeea să se sinucidă într*o bucată literară, apărută la noi, cu un ac de siguranță.

Evident că noi admitem acest lucru și admitem orice se scrie cu un accent de artă incontestabil. Dar domnul de Herz se gîndise, desigur, că pe vremea Salomeii acele de siguranță nu fuseseră încă inventate — ceea ce este adevărat.

Neom adus aminte acest detaliu psihologic în timpul reprezentării *Cuceritorului,* care a pricinuit autorului aplauzele cele mai vii.

O remarcă: publicul șba dat seama că domnul de Herz s»a ras. îi stătea mai bine cu mustață.

i 9 i 4

MARIN SIMIONESClbRÎMNICEANU: *ANDREI BRANIȘTE*

Cunoaștem un domn doctor, în teologie, care în tren fiind se informa la vecinii compartimentului său, ce titluri academice aveau domnii pasageri din vagon. Erau ei cel puțin « licențiați » sau nu meritau nicio atențiune ? Omul nostru ieșea pe tinda vagonului să răsufle sau să bea o țigară de tutun, de cele mai multe ori la closet, obicei respectabil moștenit din seminar, ca o supremă civilitate față de sineș, poate că față chiar de creștinism. Și, în drum, ar fi voit să știe, cu destulă precizie, cui trebuia săd răspundă, cine merita să primească din buzeled scurte un surîs, însoțit poate, și de»o demnă strîngere de mînă. Ca să ne poată cineva scălda în lumina cuvîntului său, se cădea să fie dascăl, măcar de caligrafie și desen.

între acest profesor de științe sacre și noi, sînt analogii . . . El umbla după titluri, noi căutăm defi< niții. . . De cîte ori ne iese înnainte un lucru nou și neașteptat, cerem o informație, numaidecît, și pentru că în expresul nostru sufletesc nud alt vecin decît noi înșine, pînăm fund, sîntem surprinși în stații vorbind cu călătorul din oglindă.

Domnul Simionescu'Rîmniceanu e un per< sonaj ciudat, și nu te poți apropia de dînsul fără aceste precauții, care, în materie literară, repre* zintă smokingul și redingota sau pasul catifelat, lent și codit al pisicii, li abordăm cu tot atît necaz cîtă și plăcere, de vreme ce<și acoperă dru< mul care duce la el cu obstacole si accidente.

Inlăuntrul oricărei analize politice sau literare *în<* colțește o speranță de mîță, că ai să găsești să mănînci, . . Domnul Rîmniceanu știe să te deter* mine uituc și primitiv și te silește să cauți să faci abstracție de teatru și să cauți definiția teatrului din nou.

Pentru noi, care nu cerem memoriei nicio sfor; țare și nici măcar pasivitatea registrului și<a regis< traturii, e o adevărată sărbătoare, rareori gustată în viață și literatură, cînd o lucrare de artă ne suprimă memoria întreagă și ne impune senzația că n>am mai văzut nimic, că nu știm nimic. Te găsești atunci în situația delicată a țăranului din Ilfov care ia cunoștință de bulevardul Carol prea tîrziu. Situația cea bună și cea sănătoasă, cu noroi pe opincă. Trebuiesc atunci refăcute, odată mai mult, noțiunile, rînd pe rînd sau împrăștiat, înce* pătură nouă, plasmă nouă, alcătuire nouă.

De cîte ori nu te»ai întrebat ce este teatrul și de cîte ori și în cîte feluri n*ai răspuns! Teatrul este și el, ca politica și advocatura, repulsiv sau sim» patic, futil sau profund, incoerent, zadarnic sau utilitar — cu fiece autor sosit la rampă, și în genere mediocru. Un autor valoros te cheamă să cruți ceea ce ai putut osîndi de nenumărate ori și să cauți o formulă definitivă care să tolereze și inevi» tabila lipsă de talent și să salveze și prestigiul talen» tului adevărat.

Este în artă, sentința « pricep » — ca un cri» teriu calitativ. Interesul unei lucrări atîrnă totuș, de ceea ce se pricepe mai cu greu, sau de ceea ce nu se pricepe deloc, aliată însă «obscuritatea» artei cu materia cunoscută, brută, și despărțită de dînsa printrmn joc de fruntarii străvezii: un pă* trar în care transpare globul întreg.

Cînd n*ai priceput o înfățișare în artă dar pare că ai pricepe dacă te»ai căzni, dar nu vrei să te căznești pentru că șade rău și țiă secret rușine,

cauți să întorci chestiunea și să cauți. . . definiții. Luptă, în definitiv, deo învinge oricum neînțe/ leșul și de a<l domina.

Uneori te întorci acasă cu obsesia unei atari împrejurări. Ți se pare că în conversația unui mut, care și<a deschis gura deodată și s<a rostit ca un inspirat, ai descoperit o valoare eternă. Vrei să te controlezi, vrei să pricepi — și te lupți cu va< loarea eternă o noapte. Fumezi și o combați, bei cafea și o combați, citești și teoi oprit în carte, ca să mai dai o lovitură . . . Pînă la ziuă, careva tre* buie să cedeze, dumneata sau valoarea eternă. Noi voim să pricepem totul pentru ca să ieșim sporiți în siguranța noastră și intim atotputernici — și cînd n<am priceput facem amendă onorabilă dacă sîntem artiști, iar dacă nu, declarăm că ceea ce nu putem pricepe nu poate să existe: se înțelege, nu ne lasă sufletul, — care<i un fel de Dragomi» rescu, — să ne convingem că infirmitățile stau la rubrica noastră.

Ce este teatrul — nu pentru că n*am fi știut să învățăm ce este el, dar pentru că simțim nevoie să ne răspundem că teatrul este de cîteva feluri, atunci cînd, de altfel, el nici poate să fie în mai multe decît unul.

Teatrul domnului Simionescu»Rîmniceanu e un teatru de un fel deosibit. . . Foarte enervant, noi cum să<l clasezi și nu poți săd justifici. Trebuie una din două, sau săd înghiți sau să>l refuzi: *AUez> vousien, cochcn !*

E cazul artei întregi dealtmintreli. Să ciupești ici și dincolo și să guști în mod aperitiv, și să afirmi, îmi place pulpa și detest genunchiul, mi« roase bine părul și pute capul — e mai rău chiar decît a căuta o definiție ridiculă ca să dormi liniștit.

Sau totul sau nimic: ca și teatrul, stomacul nu poate fi decît de două feluri; întroltfel, compli»



cația anatomică ar duce la un pîntec suspect și absurd, cu o semiduzină de încăperi digestive. în dragoste, în literatură trebuie să avem, ca în co< merț, o excluzivitate generală, fără de care afaceri bune nu se fac. Domnul Simionescu/Rîmniceanu sau este definitiv sau nu este nicicît — intermediul e imposibil. Noi, care am înghițit teatrul domniei sale cu un apetit de b6a constrictor, zicem că este definitiv — și nu dorim decît să ne înșelăm . . .

Andrei Braniște e smuls ființii morale cu niște forcepse de gigant: vom exagera pînă la fine, cu o imensă plăcere. îndată ce piatra se apucă de făcut statui, după ce domnul Filip Marin leo stricat pe toate, să știți că din matricead rece apare un bo< lovan admirabil, oricare ior fi pornirea și măsura. Cine so dus să caute în *Andrei Braniște* emoția utilă și siropoasă pe care țbo dă un foileton jucat în cîteva acte, a eșit din teatru dezamăgit și feroce. Piesa e aspră, ghimpoasă, posomorîtă, rebelă. Nu invită ca un pat, ca o cofetărie și nu atrage. Fis* ticul, crema, hîrtia decorativă, vitrina — afară cu ele! poruncește autorul, ca un impertinent. Abia dacă lasă băuturii pe care țbo oferă, marginea de pahar ce permite să o sorbi! Autorul e cît se poate de rău crescut și odată cu odaia în care te roagă să te așezi, el îți dă și sfatul să nu te întinzi peste măsură.

Să mai spunem că un asemenea scriitor este pe placul nostru? Că îndîrjirea lui deo expulza efec» tele, cu orice risc, ne încîntă? Că pasiunea cu care își scobește personajele ca să le cunoască și nu ca să le gătească pentru recepția publică, ni se pare o condiție esențială de sinceritate?

Multe piese pot firește să placă sau nu, și prin urmare și *Andrei Braniște.* Dar această piesă are un caracter diferențial; cei care au luat condeiul și au scris împotriva ei vor rămîne pătați de cerneală.

Ne gîndim la criticul moștenitor al unei reviste săptămînale ilustrate din București: acest onorabil domn, obișnuit să cîntărească meritele literare, a putut să confunde cu bunăvoință profunzimea cu efectul și să ne spuie că autorul a căutat tocmai ceea ced constituie meritul săd lipsească.

Andrei Braniște nu e o piesă de teatru, e o izbîndă a bunulubgust și un nivel literar, pe care îi ocupă deocamdată întreg. Un fatalism înnalt al vieții, aruncat din ceruri întrmn grup imens de situații. Idei, sentimente și iarăș idei. Poate cam sentențioase — dar sentințe puternice și la treapta crescîndă a unei gîndiri lenevoase și mari, în care se adapă inspirația pînăm amănunt. Pentru că nu ne interesează niciodată intriga, o lăsăm deoparte, nouă cum e și echilibrată. Noi nu ne<am dus la teatru pentru teatru. Neom întrebat: acest domn Simionescu<Rîmniceanu pe care îl cunoaștem, este cel pe care îl bănuiam noi sau nu? E un talent sau e un toboșar? Și am descoperit că acest domn argilos și întunecat ca un interior, fusese acela . . . Și am descoperit că este un mare talent.

E o scenă de muzică în piesă. Neom temut. Cînd e muzică la piesă, so isprăvit: ieftinătate, efect, Tîrgul Moșilor intelectual. Ce p«ate fi mai desgustător, întrodevăr, decît muzica în teatru? E firul de păr blond în mîncare. La domnul Simio» nescuîRîmniceanu, muzica e un adjuvant verbal de<o rară tărie și slujește ca un dialog, minunat de bine așezat, între un artist mort și un rival după moarte. E o demarcare de lumi și de sen* zații. Iar valoarea celui mort, copleșitoare, față de muzicantul de la piano, care ar voi săd distrugă și nu dovedește, este însemnată cu discreție în această scenă de sunete subt clape.

Și abundența de gîndire, care geme mai mult decît izbucnește, înlăuntrul piesei domnului Rîm» niceanu este, mi so părut la ureche, căci încă

n<am putut»o citi, prizonieră unei limbi noi, o limbă românească prismatică, conglomerată din materii verbale metalice şi dure.

Ne rezervăm să facem o dare de seamă nouă, întrmn număr viitor și cu textul scris al autorului, pe masă. Unde vom fi greșit vom căuta pocăință, unde nu vom fi apăsat îndeajuns ne vom întoarce.

FESTIVALUL LUGN&POE ŞI SUZANNE» DESPRES

Ni s<ar fi putut înfățișa la Ateneu, Belgia în proiecții luminoase. Conferențiarul a întreprins să ne»o arate în poeme. Din timp în timp, doamna Suzanne/Despres se strecoară prin cortină și vine pînă la rampă să ne recite o poezie sălbatică de Verhaeren sau un cîntec delicat de Van Lerberghe, ca să iasă din scenă, pînă la poema următoare.

Intr»o simplicitate în sfîrșit regăsită de actorii ostili cabotinismului, și într<o îngrijire atentă a nuanței stă tot succesul celebrei artiste. Figura ei natural uimită, naivitatea gestului, dau lucrului recitat frăgezime, și cînd poema pleacă dintno sensibilitate calmă, cîștigă cu doamna Suzanne» Despres o adîncime nebănuită şi nouă. Din poezia lui Maeterlinck:

« Et s'il revenait un jour
Oue fauttil lui dire ?
Ditesdui qu'on l'attendit
Jusqu'a s'en mourir ».

Doamna S./Despres a făcut în patru minute o capodoperă completă.

Domnul Lugne<Poe vorbește cu o liniște impre» sionantă și ca un artist. . . întno conferință ni< meni nu poate pune mai mult decît un subiect; restul, adică toată conferința, e declamatorism, tremolo de glas, teatru. Domnul Lugne<Poe nu știe să fie conferențiarul bombastic și academic, care ia cuvîntul în gură ca o trompetă șid dilată

ca un balon. Măsura, hotărîrea aproape ostilă de/a renunța la orice efect care flatează mediocritatea. Publicul, iarăș, nu se poate lăuda, că i s<au făcut concesii și complimentele de rigoare. O atitudine foarte demnă, foarte simpatică. Nu mai era co/micul care joacă la masa boierilor ca un bufon, ci >ur și simplu artistul purtat de o credință și inte<igență în doi interpreți convinși și discreți.

Stilul brutal fanfaron s/a manifestat totuș un moment cu o bucată versificată de Zamacoîs, un spaniol francizat. A crezut domnul Lugn^/Poe că/i lipsește auditoriului acest nepotrivit supliment?

Despărțirea celor doi tovarăși de noi, a fost emoționantă. Sala, ridicată în picioare, asculta cu/vintele din urmă ale domnului Lugn^/Poe, pline de/o duioșie bărbătească, mișcată și mută.

MARIOARA VENTURA

înnainte de toate, o femeie trebuie să știe să umble. Mersul e un dans și cine merge frumos închină cu fiece pas ced face, zeului necunoscut și artist care a construit ființa fragilă și provizorie omenească verticală și răzimată pe un punct. Mersul unei femei trebuie să fie elastic ca trestia verzuie și închipuit pe un luciu lunecos de oglindă.

Marioara Voiculescu pleacă frumos, vine fru»mos, pasul ei are consistența fumului și dispariția lui. O vezi în dreapta scenei și a și ajuns în stînga ei; s/a strecurat printre genele noastre.

Și mîinile femeii ca și pașii ei vor merge de/așij/deri. într/o mișcare de brațe și de coapse e tot atîta muzică latentă cîtă vibrează într/o vioară. De/getul, în parte fiecare, trebuie să aibă viața lui, nuanța lui, nota lui nevăzută ce va fi atinsă în aer. Și mîna cînd ca o floare și cînd ca o pasăre de ivoriu, trebuie să se desfoaie de gesturi și să zboare în jurul cuibului din piept.

Rareori o femeie poate să/și așeze mîinile fru/mos, și de n/ar fi clipele de uitare de sine, în care trăiește singură, ca o ființă sinceră și simplă, și de n/ar fi gestul iertării sau al îndemnului involuntar mîna imobilă n/ar cunoaște apoteoza ei niciodată.

Măria Ventura știe această artă delicată a ges/tului frumos. Niciodată mîinile ei nu vor fi grele, nu vor fi sătule și ostenite. Ele par uneori că bro/dează, alteori că desfășoară un văl de azur, alteori par să poarte un impalpabil vas de mirodenii.

Şi totul e atît de inefabil şi de simplu acordat în această făptură, născută pentru teatru şi pentru desfătarea cerebrală a unui joc prin lumina ram* pei. Agilă ca o lăcustă, tînără ca o frunză, opti* mistă ca un pui roşu de panteră, Măria Ventura face din teatru un lucru de artă şi emoţie adevă* rată. Descompusă, ghirlanda meşteşugului ei ar putea să decoreze, modernă şi antică în acelaş timp, olăria unei epoci de clasicism al pasiunii.

în Teatrul Naţional, aşezat ca o gospodărie cu socotelile făcute, cu deficitul prevăzut, o gospo* darie serioasă, ospitalieră şi cam veche, roasă pe dinnafară, Măria Ventura a intrat cu o sburdăb nicie genială necunoscută, ca un căprior trezit din munte în salonul uitat deschis al conacului mo* şiei. Un simbolism nou şi rafinat pînă la esenţă; o tactică scenică de mare artistă; mugurul ade* vărat, surprins că se desface viu într*un copac de hîrtie şi carton. Lîngă Măria Ventura suferea în* tr*un rol de ingenuitate, o funcţionară dramatică avantagios cunoscută a scenei Teatrului Naţional. Lîngă dînsa, nefericita artistă a fost paharul de apă scos din rîul adevărat cu nămol şi aşezat ironic pe mal. Şi toţi au scăzut în jurul ei, surprinşi în acelaş timp şi îmbătrîniţi, cu onoare e adevărat întrmn teatru destul de ferit de revoluţia persona* lităţii.

Marioara Ventura. Cu ea, pentru cîteva seri au dispărut din teatrul nostru regulile după care sus* pina o eroină îndrăgostită, trucurile tocite ale du* rerii, masca falsă şi odioasă a sentimentelor con* venţionale. Ea trăieşte în scenă cu o putere cared a naturii — şi viaţa ei e atît de adîncă încît după

un act de suferinţă, ea nu se înfăţişează publicului în rîsul satisfăcut şi găgăuţ al multor alte artiste, dar plîngînd aşa cum ar fi plîns în viaţa adevă* rată, cu nasul roşu şi cu batista la gură . . .

Marioara Ventura se va întoarce însă la Paris ca să bucure pe francezi.

9 ' 5

[ALEXANDRU DUMAS»FIUL] *DAMA CU CAMELII*

Titlul traducerii vrea să tîlmăcească: *La Dame aux camilias,* ales de *Dumassfils* pentru simplă sonoritate. S»ar mai fi putut numi piesa şi « La Dame â l'evantail » sau: « aux escarpins »: atîrnă de obiect. Tradus cu « damă » cuvîntul « *La dame* » prescurtează madama. Se vede că teatrul nostru Naţional ţine la textele din podul arhivei cu sim< patii exagerate.

Vă amintiţi emfaticul ton al lui Dumas, care a dat în timpul gloriei sale sfaturi şi bobîrnace teore» tice concurenţilor săi? Piesa i s»a învechit. Actul din urmă, totuş simplificat de domnişoara Ven< tura, e tot ce poate fi mai penibil.

Intriga o cunoaşteţi. *Cei trei muşchetari, Minu> nile sfîntului Sisce* şi *Dama cu camelii* formează cu *Hamlet* o bază culturală la noi; nimănuia nu ba fost îngăduit să le ignore. Cunoaşteţi şi scenele vii, puţine, rămase destul de intacte în grămada celor patru acte. Accentul unor simţiri şi lacrima din ele, răzleţe în interiorul cîte unui aspect de per» sonaj, întreţine pentru toată piesa un interes ce ar fi putut să piară odată cu cameliile vechilor reprezintaţii la Paris.

Noutatea reprezintaţiei de la Naţional şi care a făcut dintrdnsa o adevărată premieră, consistă în participarea la vechiul succes al unui scriitor de mult inexistent, a domnişoarei Ventura. Această artistă dotată cu o excepţională zestre de subtili» taţi şi emoţii a ştiut să facă un rol nespus de dulce şi delicat din personajul numit în traducere „Dama". Arta Marioarei Ventura e o lumină cu abajurul de»o dantelă de aur, lăsat pieziş peste viaţă. Un pipăit atît de discret, un joc atît de real şi de fin, aproape un zbor. Pentru a»şi dovedi iubirea niciuna din femeile văzute de noi, n»a avut pe scenă mijloacele de expresie şi de vorbire ale Venturei.

Ceilalţi interpreţi, accidentale apariţii, de cîteva minute, au ţinut sau nu, să facă onoare piesii lui Dumas. Silueta doamnei Atanasescu a pus totuş într»însa o nuanţă de fragedă adolescenţă şi, călă» tor, domnul Storin a trecut pe lîngă domnul De» metriad în armele unei mîndre **bărbaţii.** N»am putea afirma că domnul Radovici a căutat să înfă» ţişeze un excelent Duval. Doamna Sonia a fost o bonă bine izbutită.

Domnului Demetriad, căruia nu bam tocmit elogiile în piese ca *Vlaicu* Vodă,* a fost de un fals grotesc. Nimic din acest comedian excelent aiurea, nu e potrivit cu rolurile de îndrăgostire civilă, ca să zicem aşa, şi nu sor fi putut alege un interpret care să moleşească impresiile şi să păgubească to* talul, ca domnul Demetriad.

Eforturile domnişoarei Ventura au trebuit să fie prin urmare, excepţional de mari ca să acopere cu gingaşa ei dimineaţă faţada unei construcţii dra» matice atît de greoaie uneori şi atît'de complicată.

M.S. Regina şi Prinţul moştenitor au luat pînă la urmă parte la aplauzele publicului, cu sinceri» tate emoţionat.

Nenumăratele batiste de olandă se strecurau cu discreţie prin umbra sălii pînă la pleoape şi e cea mai omenească laudă ce»i s»a putut aduce, în sce» nele de tristă, profundă şi copilăroasă iubire Mari» oarei Ventura.

i ,̦ i j

RJNGALA ŞI ACADEMIA

Prin dreptul de critică s/a introdus în teatru o forţă pin/aci necunoscută şi cu efecte imediate, cenzura. Autorii, care aveau în trecut să se bizuie numai pe simpatia sau antipatiile comitetului de lectură vor ţine seamă de un criteriu mai mult pe viitor, voinţa categoriei.

Domnul Iorga a convocat în secţie literară Aca/demia, ca prin reprezintantul ei, domnul Duiliu Zamfirescu, să someze direcţia Teatrului Naţional la condamnarea *Ringalei,* piesa zisă istorică a dom*nului Eftimiu. Reprezintantul s*a executat convo/cînd la rîndul domniei sale comitetul de lectură de la teatru, ca să/i dicteze voinţa ilustrei compa»nii. Comitetul a rezistat, apoi s/a supus. *Ringala* nu mai figurează în repertoriu.

Domnul Iorga nu poate să aibă decît dreptate cînd afirmă că o piesă istorică trebuie să înfăţişeze adevărul istoric, la Teatrul Naţional. Dar piesa trecuse, fusese primită, se jucase: unde era repre*zintantul Academiei Române din comitetul de lec/tură? Blamul îl suferă prin urmare delegatul Aca*demiei, care nu pare a fi fost trimis în comitet cu mandatul de/a se ocupa de montarea pieselor sale proprii exclusiv şi participă la suferinţa bla»mului direcţia întreagă şi numitul comitet.

Pe de altă parte însă, în materie de teatru sînt de considerat şi alte elemente decît adevărul — dacă acest adevăr se calcă, precum se cunoaşte, în împrejurările scoase pentru scenă din viaţa reală de subt ochii noştri, trebuie neapărat respectat cînd devine istoric, adică foarte contestabil? Dacă numai o preocupare de adevăr a determinat pe un autor să producă, el n<ar mai fi scris o piesă de teatru dar un manual sau o colecţie de documente, tot atît de supuse cauţiunii şi ele.

Trebuie pus prin urmare ca un principiu, dacă fantezia n/are cel puţin tot atîtea drepturi cît şi adevărul în expresia teatrală a unui fapt răpit istoriei şi dacă o piesă trebuie să fie numai adevăr şi adevăr înnainte de toate? Soluţia ar veni de la sine, să fie teatrul închis. Este teatrul închis. Este teatrul mai mult decît toată literatura un mod fals de a înfăţişa pe om şi viaţa lui? Negreşit. A căuta cu prea multă stăruinţă adevărul este să acorzi teatrului o funcţiune pe care nu şi»ar putea/o cu niciun preţ îndeplini.

Ar fi iarăş bine de ştiut dacă Direcţia mai folo/seşte la ceva, dacă mai poate avea dreptul unei au*torităţi. Poate că şi numărul membrilor din comis tetul de lectură este prea mic, de vreme ced lip*seşte deocamdată un savant istoric. Şi, în definitiv ce»i această chestiune de «adevăr »? Partea lui într/o emoţie şi într/o operă de artă este redusă la rolul de simplă noţiune, credem, relativă. Adevărul nu interesează mai mult decît minciuna sau făţăr/nicia atunci cînd nu este căutat pentru el însuş. Unde mai punem că adevărul e o simplă atitu*dine a unei împrejurări care ar fi putut avea altele o mie într/alt fel — şi unde mai punem că ade/vărul e mai mult o metodă decît un rezultat.

Ce*ar fi cînd o piesă poate jigni pe un chimist sau pe un doctor în Drept, în adevărul profesiei sale? Interesul operei de artă atîrnă tocmai de călcarea specialismului, arta fiind o expresie inte/lectuală extradidactică şi un fel de limbă a senza/ţiilor, nouă. De aci frumuseţea şi absurditatea ei,

toată falsificarea numită literatură. Termenul de evoluție al artei pare să fie ceva precis; — o știință? — o știință poate, din cele care se vor zămisli mereu. Ignoranța e o temelie de artă: ce ne pasă că *Ringala* n»are adevăr! pentru această percepție nu sîntem, noi publicul, pregătiți și nici nu trebu» **ieste** ca să poată teatrul trăi.

Să nu ne depărtăm totuș prea mult de fapt și să nu fim prea fericiți că în teatrul nostru se intro» duce cenzura tocmai cînd începem să ne înjghe» băm un repertoriu. Banii ce se puteau cîștiga cu o piesă au slujit de forță determinantă scriitorilor ca să compuie. Cenzura îi descurajează. Azi inter» vine Academia. Ieri interveniseră studenții ca să nu se joace *Manasse.* Mîine maeștri de gimnastică vor combate pe *Hamlet.*

Apoi, procedeul poate fi intins mai departe, literaturii întregi, muzicii, picturii. Ni se poate spune că tablourile sînt prea violete — nesocotirea adevărului Naturii. Fără să pretindem că o lume chibzuită nu poate trăi fără artă, care la urma urmelor, e în genere numai în trecut bine repre» zintată, nu putem nega dreptul artei de»a exclude pentru multă vreme încă, desigur, date fiind facul» tățile omenești stagnante, controlul specialismului științific.

i 9 i j

MARIOARA VENTURA

Joci într»o piesă . . .

Actorul supără pe scriitor și scriitorul rămîne de față în interpret, ca săd plîngi . . . Chiar bine jucată, o piesă e mai bună în ceea ce n»a putut să fie realizat.

Scena e un haos, în golul ei cuvîntul însuș, fără preț, ia corp. Cuvîntul trece ca o pasăre străină. Scene întregi trec astfel călătoare pe lîngă actori: piesa e una, personajul ei e alta. Un rol este pentru un singur om, ca înnafară de teatru. Ca să fie toate piesele cu putință, numărul actorilor ar trebui să fie cît lumea, un catolicism.

Marioara Ventura răstoarnă această improvizație de lege, pe care o împuternicim cu viață tocmai ca să o poată răsturna Ventura . . . Aci e Porto» Riche, dincoace»i Ventura . . . Vezi pe Ventura și uiți pe Porto»Riche. Atent ca un olar și meșter ca un faur, fragil ca un urcior și scăpărător ca o pot» coavă, Porto»Riche pare nou și vine în crescătoria teatrală de absurdități, cu un pas antic, cu o no» bleță de atitudini gingașă, ca un general elenist atins de reumatismul încheieturii. Actorul în mîi» nile acestui scriitor slujește ca o fereastră unei odăi să se vadă interiorul, autorul. El respiră greu în Porto»Riche, se zbate și nu scapă.

Pe scenă e singură Ventura, o bucată delicată de femeie, care eclipsează pe tatăl. Actorul tre» buie să fie în datina lui bastardul multiplu al

tuturor indivizilor care au născut o piesă în cîteva acte, plină de odrasle de*ale lor.

Cît sîntem de acord cu o grămadă de oameni prevăzuți cu o pană, ca să aplaudăm talentul ciu* dat de întîrtochiu și vast al Venturii!

Ne pomenim formulînd elogii cu o convingere pretențioasă și căzînd în meseria trivială de a lăuda o persoană vie și în mod public la felicitări, ovații, buchete . . . Dar dacă seri întregi ai căutat zadarnic un defect serios, o pricină de gîlceavă și n<ai descoperit nimic îndeajuns de formal ca în sfîrșit să faci în frază ochiuri de ștreang sau măcar sfîrcuri de biciușca, trebuie — nu este așa? — să te supui, și alături de duioșii brotaci, să cînți gloria înțeleasă cu egalitate.

Ce puțin lucru e talentul! un trup gentil de insectă, niște mîini foarte albe, genunchi bine încheiați, călcîiul sprinten. Un fel de*a spune cu< vîntul, parcă supt cu buzele dintrmn ciorchine bălan, un fel de*a ridica un deget și de<a strecura o privire; un fel de*a pune piciorul ca pe o piatrăm rîul albastru. Un senzualism a toate.

Un rezumat provizoriu de organe și gesturi, poate să ducă greutățile geniului întrdnsul, fără să pară, cu un atletism secret. Poate să zguduie ca infernul, poate să bucure, să îndulcească. Sînt spec» tatori care ies din teatru beatificați.

ZAHARIA BÂRSAN: *TRANDAFIRII ROȘII*

Trebuie, înnainte de toate, cunoscut autorul . . . Domnul Zaharia Bârsan, blînd, prieten și frate cu cined bun, e un romantic trist, e de două ori romantic: o dată pentru viața lui și o dată pentru Ardeal. El a trecut munții încoace cîntînd într<o hlamidă albă. Ochii lui au ceva infinit de dulce, gura lui surîde cu o gingășie îngerească. Ai vrea săd vezi mai brutal, vreau să zic mai bărbat, și ești bucuros săd afli delicat și senzitiv. E un poet de imnuri și de rugăciuni.

în București el trebuia să sufere de tot ce face durerea celor cu tulpina sufletului mai înnaltă. Fiind discret, a fost violentat; fiind bun, a fost lovit; fiind prieten, a fost înșelat. într>o piesă de Goga el juca un preot; Bârsan trebuia să fie un ecleziast.

Actor, camarazii săi bau găsit prea rece și țea» păn. Poet, scriitorii bau găsit acceptabil în coloana poeziei, a V»a. O atmosferă se formase în jurul lui, ca pentru un inventator care visează, care caută telefonia și descoperă chibritelnița. Era pri» vit, să spunem cuvîntul, cu compătimire: «Ce om de ispravă a fost, bietul Zaharia! ». Și Bârsan străin sentimentului de orgoliu sau măcar de legi» mitate, ar fi fost mulțumit cu acest simplu elogiu, pe care nud merită nimeni.

Trandafirii roșii cad în viața unui astfel de om. Succesul său, tîrziu și de astă dată total, vine să

răsplătească toată suferința, lungă și neiertătoare, de pîn»aci.

Noi n»am avut încă satisfacția aceasta. Teatrul încă nu ne»a dat atare mulțumire de dreptate. E un geniu bun și al oamenilor care muncesc des» curajați și așteaptă. Cîtă bucurie pentru noi!

Trandafirii roșii sînt un basm liric, o poveste ținută între roz și verzui violet. Iubire, o iubire numai de suflet, ca pentru asceți și tineri exab tați, care se sinucid. în permanență, cerul stă deasupra personajelor, care se vădesc sfinte, ca pe vremurile vechi, cînd totul e sfințit. Oamenii, ab> senți din interese, par a trăi întrmn Paradis, cared conservă pentru isprăvi frumoase. O aromă de virginitate religioasă, prea dulce uneori, se râspîn» deşte în sală.

Vedem personajele naturii: luna, stelele, codrii. Ceva haiducesc și ceva lilial și frumos de naiv. Nici adultere, nici divorțuri, nici cuvintele de spirit ale unui fante de salon, hrănit cu meze» licuri. Viață domnească simplă și viață bucolică, zugrăvită curat, ca pe o tavă de majolic. Ceva de gobelin, ceva de faianță, ceva de pastel. O seară înnafară de cele obișnuite. Uneori domnul Bârsan are imagini bine căutate și bine găsite, și desco» periri în scris. Rime adeseori bogate și noi, o limbă în care neologismul se învecinește cu arhaismul.

Ceva nou în sfîrșit, dacă am admis genul, și fericit.

CAZIMIR BELCOT

Nu bănuiam său pot seri vreodată numele pe o cruce... în momentul în care imitînd printrmn semn convențional stupiditatea morții, iau îndrăz» neală să id cernesc în capul unui necrolog, stau încă la îndoială și sentimentul că particip la corn» plicitatea unei ridicule nebunii las să mă iluzioneze.

Sînt numai cîteva zile de cînd în acelaş scaun şi la aceeaş masă unde mă străduiesc să pricep că a murit, « Caju » povestea cu ironia lui sentimen» tală și cu gingașad naivitate și nevinovăție, impre< siile din timpul unei noi zile pierdute. Schița ulti» mului său surîs s«a risipit aci. El nu era nici mai posomorit nici mai vioi decît în ajun și decît acum un an, doi și trei ani cîți am petrecut zi cu zi împreună. Egal cu sineș ca întodeauna el spunea pe un ton abia mai pronunțat decît o șoaptă, ni» micul cotidian variabil, din care știa să facă un obiect cu stil. Moartea, care înfricoșează ca o per» soană vie și dușmănoasă deghizată în schelet, e mai tragică decît și»o închipuiește fantezia; e dis» pariția definitivă a complexului amărunt ce deter» mină o personalitate, e topirea abstractă a insului în ziua intactă și»n timpul neturburat. în orele sfinte ale răsăritului, prietenul pe care bai așteptat se strecoară în timpul celălalt, de suvenire și umbră . . .

Aş vroi să»mi așez sufletul într»un stal și să»l silesc să aplaude cu zgomot personajul infinit și

nou fără încetare, pe care între culise și sufleur l*a jucat vreme de ani de zile acest artist cu rare daruri de discreție și finețǎ. Cazimir Belcot n*a fost ceea ce actorul este de cele mai multe ori, ceea ce românul este cam în toate profesiile lui, un diletant. Teatrul l*a pasionat ca o artă mare și ca o știință, pînă la a face din el un meditativ și un cercetător. El credea că teatrul poate fi o me< todă de căutarea expresiilor integrale și că poate satisface deplin neliniștea omului cultivat. Teatrul lui era ca la cei vechi, o școală și o filosofie — în această concepție, se găsea departe de cei mai mulți confrați ai lui, atrași de interesul exclusiv fizic al meseriei.

Rolurile sale erau obiectul unui studiu activ și adînc; ca sculptorul, el își construia personajul cu încetul, sfărîmînd în cursul efortului învier* sunat și tenace, mai multe machete prețioase. « Creația », despre care se vorbește cu ușurință în mediul actorilor și în critica de teatru, avea la Belcot un sens. De aceea jocul lui înfățișa sigu* ranța și puterea pe care i*o cunoaștem. Pentru trei cuvinte rostite într*o piesă, el străbătuse tot perso* najul incidental, și înnainte de intrarea Iui într*o scenă și după ce trebuia să dispară.

Nici comedia nu și*a ales*o Belcot, fără să gîn* dească, pe temelia unui simplu succes și al unui sfat. El și*a dat socoteală de inferioritatea dramei simple, aceea care decide pe actor să geamă și să scrîșnească din dinți o întreagă carieră, iar pe actriță să ofteze din fundul sufletului pînă moare. Mai delicată, mai suplă, comedia poate concentra și cauzele tragediei într*o nuanță fugitivă. Belcot a căutat în teatru nuanța, ca Verlaine în literatură și poate că a izbutit mai des decît poetul francez, îmi trec pe dinnainte diverși Belcoți, din diverși autori jucați de el și nud în nici unul dintrdnșii mai mult decît o nuanță. Așa se face că el a fost

un artist unic în teatrul românesc, imposibil de pus în paralelă cu alți, fie comici ca să păstrăm un calificativ vulgar, fie dramatici. Așa se face că el a plăcut și spectatorului din rangul întîi și celui din galerie, întrucît nuanța lui nu putea să fie, chiar pentru simțul clientului de rînd, decît justă.

Aș vrea să spun că arta Iui Belcot a contribuit la perfecționarea publicului și la gustul de mă* sură. De la hohotul de rîs obscen al spectatorului cu splina dilatată de trivialitatea cutărui actor gro* somod, Belcot a cerut moderațiune. Publicul s*a învățat să surîdă, calitatea esteticii lui s*a îmbuna* tățit, el deosibește mai bine, și, de astă dată teatrul l*a instruit.

Aș vrea să fie toate acestea scrise pe larg cu docu* mente la dosar, de către un om de meserie, care să ne atragă luarea aminte asupra sincerității lui Belcot, asupra ființei lui de*o preacurată onești* tate, lipsită de meschinăria și de îngîmfarea acto* rului preparat din școală și dezvoltat în mahalaua rampei. Aș vrea să ni se vorbească de valoarea necunoscută a omului acestuia admirabil.

Aș vrea să trec dincolo de emoția ce mă stăpî* nește, să povestesc cum era Belcot un artist incom* parabil, să îngrămădesc destăinuirile și să justific pentru o posteritate de un ceas, în care totul se pierde, respectul meu și săd împărtășesc cititorului neinformat. Aș vrea să povestesc și viața lui de pustnic, cu o venerație de naturalist, frumusețea unui caracter.

Dar între acești doi pumni de țărînă, teatrul și cadavrul neuitatului prieten, mă aflu stîngaci și poate că pentru întîiaș dată într*o îndelungată expe* rimentare a uimirii și a dezordinii sînt cu adevărat dezamăgit. El mi*a fost mai puțin decît un prieten și aș zice că mai mult decît un frate . . . într*o zi ham văzut plecînd cu pasul lui liniștit, cu atitu* dinea lui cuminte. Era pe la zece dimineața. Ju*

case în ajun ***Institutorii,*** cu patruzeci grade tetnpe< ratură, fără să se fi plîns cuiva. în scrisoarea ră» masă de la el, creionată la spital, el mărturisește camarazilor lui că și»a făcut pînă în cele din urmă datoria — și e cu putință ca ei săd fi înțeles. Sînt dovezi că încă de atuncea, de cînd ca o pasăre bolnavă căuta să se ascundă, el știa că moare . . .

Cînd îmi zic: « a murit Belcot» mă gîndesc ce pot însemna aceste trei cuvinte. Și de cîte ori mi le repet, ca să»mi cercetez senzațiile, ca să mă deprind cu ideea că întrodevăr, a muri nu e a lipsi și a te întoarce, că a muri nu e a întîrzia ci este a pieri deopururi și categoric — aș voi și să fdîng și să mă revolt laolaltă și mă gîndesc gesticu» lînd într«o pustietate. Și — după « a muri », care zdruncină idealul și deșteaptă filosofia vine gro» tescul «a înmormînta»; uzajul acordă trei sin» gure zile încheierii legale a misteriosului fenomen. . .

Cine ar mai fi crezut că florile proaspete așezate acum zece zile pe masa lui vor dura mai mult decît Belcot și că i se vor scutura în absență!

i 9 i 7

j
i

NOUL DIRECTOR GENERAL

Teatrul Național so debarasat de strigoiul om» niprezent al domnului Brătescu»Voinești, care ca director al acestei instituții și ca membru în corni» tetul ei de lectură și»a acordat **sieși** un premiu, pentru unica sa piesă, și aceea scrisă de altul.

Domnul Goga, primul ministru al Artelor, a făcut o alegere oportună în persoana celui mai tînăr posibil candidat la directură, domnul Victor Eftimiu. Funcția de director»general al teatrelor a fost rezervată pînă astăzi organismelor în fază de hemoroizi. în sfîrșit, se instalează în fotoliul croni» cului ramolisment un voinic, energic și curajos și — trebuie săd felicităm — și suficient de obraznic.

Fără podul palmelor puternic și fără un braț înzestrat cu oarecare musculatură, puterea direc» țiunii e o muncă afară din cale de grea.

Lașitatea directorilor succesivi a transformat funcțiunea într»o nesfîrșită urzeală de diplomație. Și se pare că numai cu bătaie și ghionti, adminis- trați convenabil, poate să fie condusă turma vorbi» toare a grosului domnilor artiști dramatici.

Domnul Victor Eftimiu se bizuie pe creditul întreg al presei. Unanim simpatic, el va fi unanim lăsat să lucreze cum îl va tăia capul, fiecare dîndu»și seama, în pofida spiritului democratic, că la Tea» trul Național, cel puțin, e nevoie de un dictator. S»au comis nedreptăți vechi și adevărate asasinate în zidurile bizantine ale Teatrului Național.

Nulități impuse direcției, talente înlăturate bru* tal, persecuții sistematice și lente. Se așteaptă de la domnul Victor Eftimiu desființarea privitegiilor îndreptate în folosul celor mediocri — și între alte multe acte violente, decapitarea vitelor din comitetul de lectură.

O SOCIETATE DE « CRITICI DRAMATICI »

Intr*un «apel», publicat în ***Hiena,*** domnul Paul I. Prodan cere « criticilor dramatici » să se grupeze într*o societate specială de critici dramatici.

întîi șimtîi titlul acesta de ***critic,*** pur și simplu, fără măcar bombasticul ***dramatic,*** conține un sens aproape de îngîmfare și mai mult un « ia uitați<vă la mine» decît o noțiune profesională. A zice «sînt lăcătuș» însemnează într*adevăr a fi un lăcătuș; adică; a nu fi tîmplar sau croitor, chiar dacă te<ai pricepe șimtralte meserii. A zice sînt « critic dramatic » este parcă ai spune « sînt băiat de talent». Lăcătușeria e o meserie, o meserie utilă, o meserie strictă și de care nu te poți lipsi. Critica e o destoinicie ce ți se poate recunoaște, o însușire, ceva ce iese din puterile proprii de control. Nu e critic oricine scrie despre geniul domnului Storin și despre apucăturile artistice ale familiei Bulandra, care a dat lumii tot atîți artiști cîți a zămislit și neamul lui Beethoven. Și în defi» nitiv critica interesează mai puțin în calitate de critică decît în calitate de motiv de literatură.

Cît despre utilitatea criticului, ea e destul de contestabilă. Omul poate trăi fără critică și nu se simte nenorocit. Nu trăiește el, oare, fără con< trabas ?

Totuș, la gradul de civilizație unde se găsește, lumea practică manicura; ceea ce constituie pen< tru o persoană fragedă de sex, profesiunea desa

scoate de subt unghiile boierești mucii cu care au fost încărcate în ajun la teatru, de*a face dintr<o unghie boantă un opal migdalin, prin frecare cu pila, cu tâlcuri și cu pielea de căprior. Deci și o nevoie de critică dramatică poate să existe.

Au fost și mai sînt scriitori care acordă criticului un soi de episcopat artistic și definesc meseria omului acestuia cu un aparat științific alambicat la extrem. Reminiscenți de anatomie, fizică și mate* matici îi determină să acorde criticului preciziuni imposibile, disecții elucubrative, facultăți de cer* cetare și de expresiune în adevărurile eterne, care*ți aduc aminte rafineriile savanților lui Moliere.

Critica e o toană, ca toată realizarea artistică, o întîmplare nimerită, ***une tournure d'espnt;*** — tot restul. . . ***cest de la blague.***

Dar în sfîrșit. sînt domni care își zic critici dra* matici. De ce să nu fie *1* Sînt și frenologi, și cărtu* rărese, și agenți de bursă, și pederaști și spiritiști. în București, ca în Europa, este loc pentru toate nobilele jivine ale existenței. Directorul ziarului spune: să nu ne lipsească un foileton teatral — și criticul dramatic e gata, fie că iese din camera reporterilor fie că din loja portarului. Odată cu « faptele diverse », zețarul culege și crîmpeiul tea* trai, îndeobște anonim, al criticului dramatic.

Evident că darea de seamă a criticului e din cele mai elogioase. Pe lîngă că criticul nu are opb nie personală în nicio chestiune, sensul criticii lui este mai condiționat și de lungimea publicității pe care trupa examinată o închiriază la ziar. De cîte ori ziarul se arată nemulțumit de un teatru, e semn că administratorul intreprinderii a venit timpul să treacă pe la cassă cu un pachet de banc* note. De obicei aceste atacuri discrete la ***incasso*** sînt și ele anonime.

Pe de altă parte, criticul nu înțelege ca direc* torul ziarului său să guste singur din borcanul cu aperitive al trupei — și participă la rîndul lui la beneficiile laterale. Formele sînt multiple. Salarii lunare, bilete zilnice vîndute în folosul criticului, traduceri, de cele mai multe ori neiscălite, de piese. Domnul Emil Fagure, actualul prim redac* tor al ***Adevărului,*** a supt din icrele teatrelor bucu* reștene, prin cîteștrele aceste orificii, delectîndu*se uneori și cu un al patrulea, mai bălos.

Alți critici sau aceiași, mai sînt ospătați, cinstiți plătiți și direct din punga actorilor.

Acestea sînt moravurile în circulație din lumea teatrului. S*a stabilit între teatre și ziare un con* tract: unele laudă și altele plătesc.

înțelegeți ce reacțiune cruntă se petrece de cîte ori un critic independent, ca domnul Paul Pro* dan, judecă o piesă și condamnă un actor. Un eveniment complicat și divers are loc numaidecît. Direcția teatrului amenință direcția ziarului și cere să i se impuie criticului o atitudine pocăită. Casi* eria teatrului anulează biletul, acordat ziarului ca o parte din plata laudelor tocmite, iar actorii caii* ficați de critic mai puțin fenomenali decît sînt, sau înjosiți pînă la gradul de simple mari talente, ies în drumul criticului cu boxeuri și bastoane.

împotriva acestei situații domnul Paul Prodan vrea să instituie o falangă de apărare a demnității profesionale de critic dramatic, cu dreptul grevii, al boicotului și cu magistrați, care să judece și să hotărască în diversele cazuri de conflict, de partea cui se află dreptatea. Publicul, care se dezintere* sează complect de judecățile tribunalelor și de hotărîrile curților marțiale, va urmări cu pasiune — crede domnul Prodan — sentințele unei in* stanțe de critici în materie de cabotinism.

Ne place sinceritatea tînărului domn Prodan și ne emoționează. Dar cu cine va izbuti domnia sa

să alcătuiască o societate « a criticilor dramatici » ? Cu cei trei sau patru cronicari din presa roma* nească, nesubvenționați de nimeni? Ce prestigiu va putea să capete în opinia actorilor și a direcțiu* nilor teatrale, o societate de critici, pe care și unii și celelalte i*au plătit din proprie inițiativă sau în urma unui șantaj? Și ce autoritate ar putea să acționeze asupra direcțiilor de ziare, ca să înlăture influența stăpînitoare a publicității? Dar legăturile politice și financiare ale presei, obligatorii și în materie de critică teatrală, și grație cărora croni* carul dramatic este dator să încununeze cu lauri, capul ruginiu al actriței mediocre dar durdulii, care a parvenit în noaptea precedentă să trezească în vesia unui protector opulent și ramolit simula* crul fiorilor virilității de*a pururea defuncți?

Poate că în loc de societate, domnii critici și gazetari ar fi mai oportun să se gîndească la înfiin* tarea unui ziar cu adevărat ***independent,*** capabil să renoveze criteriile comercializate, pe care se înte* meiază o idee și se impune un verdict.

1920

[W. SHAKESPEARE] ***HAMLET***

într*o sală cu stăruință plină la toate reprezen* tațiile se iscă întrebarea: place atît de mult și de ce poate anume să placă ***Hamlet ?*** Probabil că pu* blicul nu*și pune asemenea întrebare; ca în toate celea el urmează dîra. Cititorul de ziare, fie că*l rostește « Șexpir » sau « Șake Speare » — e ade* vărat că ar fi putut să fie și mai lung — știe că autorul lui ***Hamlet*** nud contestat de nimeni și nici pus, barem, la îndoială. El a fost recunoscut pe deplin de toți criticii de artă, de la Iosif Nădejde pînă la Prodan, și întemeiat astfel, pe astfel de autorități, spectatorul merge la teatru ca glonțul, sau, după o ortografie mai veche, ca glontele.

Apoi, piesa e spectaculoasă și senzațională. Fan» toma grăitoare a regelui Danemarcei, înmormîn* tarea Ofeliei, teatrul din sala tronului, duelul — și unde mai pui că urmărești, în viața lui intimă, pe un rege în carne și oase . . . Și cam toată piesa se petrece, relativ la culoare, la uniformă și la lume multă, ca o Bobotează din vremurile bune.

Publicul de intelectualitate, care s*a învățat să citeze proverbiala nerozie « ***To be or not to be*** » ca « Uite popa nu e popa », își satisface la rîndul lui, și grăuntele de morbidețǎ cu silueta albă, cu flori pe brațe, a Ofeliei, bolnavă de alienație min* tală, în contrast cu silueta neagră a lui Hamlet, literat și improvizat nebun.

Dar nimic mai misterios ca pricinile succe* sului. Are succes o piesă pentru că nu s*a mai

jucat și are succes altă piesă pentru că de trei sute de ani este jucată mereu! Și ce s»ar face omenirea fără divinități literare!

Fiece epocă are un Hamlet, după cum fiecare județ un prefect. Hamletul epocii noastre ar fi Aristid Demetriad, despre care am auzit că este cel mai tare dintre hamleții români din ultimii douăzeci de ani.

— Săd vezi pe Demetriad în Hamlet!

— Dacă nu l«ai văzut pe Demetriad în Hamlet n»ai văzut nimic!

Pentru provincialul venit în București, Deme» triad este ca un tutun superior și ca o bodegă cu electricitate.

Asemenea exclamații te primeau, profesor sau colonel, ori de cîte ori soseai în Capitală cu ordin de serviciu sau din îndemnul lui Cupidone. Și Hamletul lui Demetriad ajunsese foarte celebru și uzual. Un om mai slab de înger decît artistul nostru și»ar fi identificat, într»o criză supremă de conștiință de sine, rolul cu ființa lui laică și ca Grunbergdluleta, ar fi semnat Hamlet Demetriad.

Dar interpretul prințului Danemarcei nu e din» tre aceștia. El a continuat să»l joace cu o modestie admirabilă și să dea numai pe departe să se înțe» leagă că ar fi cea mai perfectă întrupare a numi» tului prinț. Ceea ce»i într»adevăr, bizar și nu lipsit de un comic savuros, este tocmai această facul» tate, cerută actorilor, ca o condiție neapărată, de către orice critică respectabilă, de a se confunda cu personajul inventat de autori și care s»ar numi sinceritate. într»un teatru de pisici acel motan va fi mai talentat care va lătra mai exact, ca perso» najul cîinelui.

N»aș putea jura de ce ne»a plăcut șt de ce ne»a displăcut prințul lui Demetriad, căci, ca să ne exprimăm cu o nuanță, fără să riscăm o părere precisă, din care s»ar putea ghici sau că ne»a dis»

plăcut, sau că ne»a plăcut, ne»a plăcut pînă la dis» plăcere și ne»a displăcut pînă dincoace de senzația deplină . . .

Un mare critic teatral, care, odată cu posibili» tățile critice incomparabile, a introdus în viața artistică obiceiul agreabil ca direcțiile să plătească ziariștilor specializați în arta dramatică bacșișul, scria nu demult despre o interpretă în ***l'Enfant de l'amour:*** « . . . a suferit în fața noastră umilin» țele, disperările, spaimele amantei și mumei cu accente și schimbări de fizionomie, cărora nu se poate rezista. Puterea sa de emotivitate, am putea spune, e în creștere și fizicul mimează tulburările lăuntrice prin aspecte care înfioară, cu o precizie ce ține de virtuozitate ».

Evident că nu știi ce să apreciezi mai mult: limba românească sau expresia elogiilor din acest extras. Dar nu de asta e vorba. Interpreta pare, în rîndurile criticului, că a jucat, nu atît ***l'Enfant de l'amour*** cît ***Mire la Colique.***

Ce să spunem? Nefiind critici nu am putut urmări la Hamlet poziția și dimensiunile viscerelor și ne găsim cu totul afară din criteriu. Tot ce anatomicește am putut observa la Demetriad este poate că membrele inferioare — are și Demetriad ceva inferior — erau, cum să zicem? o lecuță cam [illegible] Dar la actor totul este posibil.

FLUIERATUL ÎN TEATRU

Pînă a relua greul contact cu autorii și cu inter; preții — extrem de susceptibili și unii și alții și deopotrivă de geniali — cronicarul de teatru se vede constrîns la cîteva pipăiri și sondaje pe la periferie, la o introducere lentă și insinuantă, la o apropiere de scopuri prin aluzii. Căci cronicarul, prin esența lui bîrfitor și nemulțumit, se îndreaptă spre un viespar de temperamente iritate.

Actorul își simte cronicarul ca rinocerul pe vînător, prin vînt, după mirosul ierbii de pușcă, sensibilitate nedatorită totuș unui pahiderm. Dacă nud poate pune jos sau lăsa lat, cum se spune în limbajul efectului de artă, actorul este sigur că va fi cel puțin atins de alica fulgerătoare a domnului din stal, trimis să fie ochiul scrutător al ga* zetei.

Un cronicar cu respect de oameni începe prin a umbla de*a*ndoasele, ca să nu deștepte neliniștea personajelor rare, în templul cărora cutează să intre: ca să fie pur și stîngaci, el își freacă o jumă* tate de ceas picioarele pe grătarul și preșul de la ușă. Apoi tușește, apoi examinează vopseaua păre* ților cu o distracție și cu o sfială calculată. E poli* tețea lui, de*a grăi de obiectul vizitei lui, cît mai tîrziu.

De fapt ce caută un nepoftit acasă la domnii actori și autori? Și un nepoftit nou adaugă la rîn* dul nepoftiților tolerați nevoia unei modalități noi de toleranță, o vopsea care sporește paleta de corn* poziție a unui rol.

De aceea ne*am întreba deocamdată, așa din senin, pentru că vine vorba de teatru și nu ținem să fixăm dintrodată vorba, preferînd*o alunecată — de ce nu se mai fluieră la teatru?

Nu vi se pare monoton acel torent uniform de aplauze, care primește și piesele bune, și respinge și piesele proaste? Nu vi se pare prea binecrescut publicul nostru, care a uitat să fluiere?

Cu puțină bunăvoință, am ajunge la rezultate interesante. în loc să*și împreune ritmic palmele ca să rezulte zgomotul special al aplauzei, audito* riul va scoate o singură mînă din buzunar, se va ridica în spatele fotoliului vecin și ... va fluiera. Și după ce a fluierat un singur spectator bine intențio* nat, se pornește orga întreagă și fluieră toată lumea.

De cînd a murit fluierul, o piesă slabă revine pe afiș cu încăpățînare, chiar în fața sălilor goale. Au* torii exploatează față de direcții argumentul cu publicul satisfăcut, pe cînd o bună sirenă ar tranșa toate diferendele dintre excelența autorilor și timi* ditatea proverbială a directorilor . . .

Fără fluier toți domnii care au încercat fiorii dumnezeiești ai cortinei ridicate, pot să*și puie deo» potrivă titlul de «autor dramatic» pe cutia de scrisori. Fluierul tot ar fi un criteriu într*o epocă în care complezența publicului e întovărășită . . . sst! . . . încet! — de marea camaraderie teatrală a presei.

Pe timpurile fluieratului s*au putut vedea, de pildă, celebrități în fașă dispărînd definitiv din arenă, grație celor două degete, indexul și inela* rul, duse la gură și apăsate pe limbă cu mijlociul strîns în palmă. Ca să facem o definiție, fluieratul e violența aeriană aplicată unui organism imperti* nent. Și fluierul e și artistic, și natural, căci evocă inflexiunile violonceline ale vîntului.

De cînd nu se mai fluieră, viața artistică și inte» lectuală curge mediocră și sterilă, și dascălii de proporțiile domnului Mihail Dragomirescu pot să debiteze de la tribună gugumanii falacioase, ne* rozii bombastice, pe care orchestra spontană a fluierăturii le*ar face imposibile pe vecie.

Cititori simpatici, fluierați! Fluieratul e aperi* tivul simțului critic. Fluierați cu entuziasm, cu pa» siune, cu tinerețe •. ,

1922

SARAH BERNHARDT ȘI TEATRUL

Pentru teatrul poetic Sarah Bernhardt n»a fost o simplă și genială actriță: Sarah a fost o inspira* toare. Pentru ea, Gabriel d'Annunzio a scris ***La Viile morte,*** Edmond Rostand, care și*a văzut tea» trul încununat de glorie, prin jocul aceleeaș Rachele — a scris actele de sublimă inspirație: ***La Princesse lointaine,*** iar Maurice — fiul — piesa puternic înche* gată: ***La Gloire.*** Iată de ce viața Sarhei Bernhardt, se confundă, mai mult decît a orișicărei artiste, cu aceea a teatrului. A jucat, a creat și a inspirat tea* tru.

Textului a adăugat gestul, iar ideii vocea. A ră« mas: « ***Reine de l'attitude et princesse du geste. . .*** »

întrmn articol din ***LeMatin*** Maurice Rostand, mărturisește că ***La Gloire*** nu e decît imaginea Sa» rhei. Spovedanie de poet, spovedanie izolată, care nu e decît ecoul poeziei franceze din paginile căreia se desprinde imnul de slavă al artistei decedate. « Sarah și»a jucat propriul ei teatru ».

Pentru străinătate marea tragediană a fost pleni» potențiara scenei franceze. Toate țările Europei și America au cunoscut geniul galic prin această pur» tătoare a cuvîntului francez, care adăuga silabelor sonore, aurul vocei. Prin aceste turneuri Sarah Bernhardt șba identificat și mai mult ființa cu tea» trul, din clipa cînd în memoria omenirii, Racine și Rostand, Sardou și Dumas — s»au gravat prin jocul Sarhei, în care se dovedeau, deopotrivă, ma< gia gestului cu farmecul vocii.

Inspirînd teatru poetic și dînd viață scenei fran* ceze, Sarah pleacă, ducînd parcă sufletul textelor pe care le*a animat decenii de*a rîndul.

Născută la 1844 — își dădea, la cincisprezece ani, primul examen de Conservator. După doi ani cuce* rea premiul întîi și era angajată de*a dreptul, la Comedia Franceză, pe care o părăsea, de altfel, după scurtă vreme — din pricina firii sale fante* ziste și nedisciplinate.

A jucat, rînd pe rînd, la Odeon, la Gymnase, la Porte Saint*Martin, pentru a se reîntoarce la Come* dia Franceză.

Această mare disciplinată a scenei, fixă la repe* tiții — a debutat prin acte de revoltă, plecînd în Italia cu un tînăr parizian și lăsînd în plata Domnu* Iui scena care o aștepta și soarta personajului pe care trebuia săd încarneze.

La 1870 era celebră. Franța o aplauda frenetic. Parisul o adora.

De atunci au trecut. . . cîțiva ani, în timpul că* rora Sarah Bernhardt n*a făcut decît să»și amplifice gloria stabilită: a fost o avalanșă, mereu crescîndă.

Dar în viața acestei femei, unde gesturile au avut estetică arhitectonică, întîmplările le*au păstrat ele însele o succesiune decorativă: cînd cariera ei era un preludiu, a izbucnit războiul franco*german. A fă* cut parte din ambulanța « Odeonului» la organi* zarea căreia a contribuit, în primul rînd. în tim* pul marelui război, pe front, a jucat un rol asemă* nător celui din tinerețe. A fost o coincidență care îi încadrează viața, învecinînd*o cu tragedia suflete* lor pe care a evocat*o într*o carieră de peste cinci decenii.

Și azi, cînd moare — se pregătea să joace o nouă piesă a lui Maurice Rostand: ***Sphinx.*** Textul, scris pentru ea, rămîne fără interpretă.

E o tradiție, se vede, în familia Rostand de a îngropa pe marii actori, scriind o piesă care le e special destinată. Edmond —tatăl—a scris, ***Chante* cler,*** pentru Coquelin. înnainte de începerea repe* tițiilor, marele maestru al scenei a închis ochii.

Azi, Maurice — fiul — scrie ***Sphinx*** pentru Sarah Bernhardt. Tragediana de*abia cunoștea fragmente de scene și închide ochii înnainte de începerea repetițiilor. E o tradiție de fatalitate pe care o notăm.

1 9 ' *i-*

[ROBERT DE FLERS ŞI FRANCIS CROISSET]

NĂZDRĂVĂNIILE VINULUI

Les vignes du seigneur, comedie în trei acte de Robert de Flers şi Croisset s<a jucat pentru întîia oară în româneşte, miercuri la Teatrul Mic.

A fost o seară grea pentru publicul, care venise să aplaude pe de Flers. O piesă, care*ţi face impre* sia unei haine vechi de pe vremea lui Meilhac şi Halevy, cu miros de naftalină, cu apropouri în loc de spirite, cu glume de situaţii şi cu observaţii de moaşă în curent cu studiile sociale publicate în Universul.

Subiectul piesei ***Năzdrăvăniile vinului*** e dezvolta; rea temei latine « ***in vino veritas*** ». Fiindcă un june fără ocupaţie — dar probabil milionar, deoarece autorul nu<i acordă nici stare civilă şi nici socială — se îmbată porceşte ca să;şi uite o dragoste nemăr» turisită, toţi îl socotesc drept un beţiv pasionat. în realitate, după cum reiese din desfăşurarea acţiunii junele e pur şi simplu un idiot inconştient şi imo< ral, care se culcă cu amîndouă fetele unei foste de< mimondene, care«şi tîrguieşte copiii.

Rareori, o piesă să prezinte mai multă incoerenţă şi lipsă de interes. Direcţia Teatrului Mic a avut din nefericire o pietate egală cu a lordului Karnar» von, cînd hotărîndu'se să joace această inepţie, nu ba făcut cel puţin amputările necesare ca să*şi sab veze un spectacol, cu îngrijire jucat.

Toţi artiştii au fost deasupra textului şi din această cauză munca lor inutilă.

Domnul Iancovescu şi<a regăsit cîteva accente din cele mai fericite în actul al treilea. Domnişoara Nutzi Stănescu, întrmn progres de realizări, plin de cele mai frumoase nădejdi.

1923

ION IANCOVESCU

Teatrul Mic, al artistului Iancovescu a fost obiec* tul, din nou al unui foc de jurnale. Morala monu* mentală, cunoscută din trecutul unei lungi expe* riențe, al cumetriilor criticii cu teatrul, s*a cutre* murat în fața ***Fotoliului*** 47. Sentințe au fost gra* vate pe metal, în jurul cîte unui profil de medalie, celebru printno puritate netăgăduită. Rolul ponți* fie în această mișcare de icoane și de stomacuri golite de*o scîrbă lapidară, și l*a însușit chiar dom* nul Victor Eftimiu.

Teatrul Mic nu este la prima lui excomunicare. O parte din piesă nu i*a putut ierta brutalitatea de a se naște fără o asistență rabinică sau rumeliotă. Domnul Iancovescu și*a început cariera de direo tor la Capsa, la un mazagran. De trei ani încheiați el și*a cîștigat autoritatea, pe care inevitabil și*o atribuie biruința.

Cu patru lei în buzunar, domnul Iancovescu a realizat ceea ce sînt neputincioase să ducă pînă la optimea unui proiect, milioanele financiarilor dile* tanti, cu ibovnică artistică și cu oftaturi copiate după literatura pentru amatori și snobi. Astăzi, Teatrul Mic este singura scenă liberă din țară, unde se poate recunoaște și urmări firea roma* nească în arta graiurilor, împletite cu mimica și cu mișcarea. Fără să știe, poate, domnul Iancovescu a înființat o stațiune în altitudini, de studiu și con* trol, o grădină de copii pentru păpușile mari, o școală, un atelier de fasonat impresia trecătoare și bijuteria efectului momentan, cu dibăcia compusă a olarului de porcelane, care într*un argil opales» cent adună și precizează în acelaș punct, reflexul și transparența.

în teatrul românesc, Teatrul Mic este un aero* drom de fluturi, deșteptați din grădinile placide de primprejur și năvălind, atrași, în mari zigzaguri dezordonate, în interiorul artei, pe ferestre. Acolo, meșterul disciplinează aripa, o vopsește din nou, mută tonalitățile, presară diafanul polen astral cu o pudră de orez și, în jurul lămpii magice, fluturii plutesc egal, în ritmul voit. Consacrarea adevărată nu se mai dobîndește la Naționalul subvenționat, ci la Teatrul Mic. De altfel, dorința secretă a unui actor, simțitor la chemările din pustietate ale co* lombei de aur, este să joace măcar o dată între cristalele lui Iancovescu.

Aceste rezultate ale inițiativei tînărului șef, cri* tica le ignoră, cazul lor nu este înregistrat după cuviință nici la Ministerul Artelor, Statul nu le remarcă, Universitatea nu le bănuiește, Academia nu le știe cerceta. Nici atît: critica le ofensează. Adevărul este că totul se petrece actualmente înna* fară de mijloacele de identificare oficiale și oficioase: puterea de zămislire a geniului românesc real, a intrat în faza lui decisivă și demnă, cînd în litera* tură, în plastică, în teatru se împlinesc formele mari și definitive ale culturii, care singure și întîr* ziate zidesc drumul tradițiilor pe lespezi netede de piatră. Așa fel, că uimirea de mîine se va mani* festa în prezența celor doi gemeni ai timpului de față, unul de țiplă umflat cu vînt și altul de ere* mene curată.

Artistul Iancovescu a dat întreprinderii Teatru* lui Mic ritmul și avîntul complex al personalității lui abreviatoare. Cine l*a văzut la repetiții, oste* nindu*se cu o didactică energică și vie ca să răsu»

p

ceașcă jocul interpreților cu de*amănuntul, ore în< tregi în fiecare zi, cu o răbdare de neconceput la un om atît de tînăr și de arzător, știe de cîtă muncă tenace este în stare acest dirigent. El deșiră și în< șiră în Ioc, de zeci de ori, de sute de ori, același ghem de situații scămoase, pentru ca sfoara să se desfacă netedă, lină și onctuoasă de»a lungul unei piese preparate. Un pas este modelat și refăcut cu nenumărate tipare. Pentru obținerea unei simili» tudini de nuanțe, aparent indiferentă, el sîrguiește ca pentru o simfonie. El vede exact relieful gene* ral al premierii, de la începutul lecturii, de atunci cînd repetiția este un petec inexpresiv, ivit printre zdrențe de text și de viață, în haosul de vechituri și cioburi al culiselor demodate.

Iancovescu este și șef și actor și regizor și arhb tect și ingenios inventator în piesele întreprinse și autor, din pricina siguranții și îndemînării cu care își alege repertoriul. Mijloacele lui materiale puține, îi impun o multiplicare imensă a insului său, nu* meros. în acțiune, simpaticul dirigent este o uzină de îndeletniciri, pe care, pe toate, le suportă cu bravură, cu inteligență și cu un surîs. în locul unui teatru bleg, Iancovescu obține un teatru nervos, vibrant și gingaș ca un vegetal. La Teatrul Mic munca este dansată, inspirația cîntă, aerul este ex» pansiv, florile se scutură de bucurie. . .

întemeindu»și teatrul domnul Iancovescu a trebuit să indispuie multe obiceiuri care călăreau pe deșelate, ceafa directorilor de trupă. Prietenia redactorilor teatrali nu se găsește apreciată cu nicio cifră în registrele lui. Bugetul presei nu a figurat niciodată în contabilitatea Teatrului Mic. . . acel buget special, al fondurilor secrete, destinat să dez» volte civilizația apetiturilor, să amicalizeze o insb nuare, să puie ticăloșilor o beteală și să le prezinte ca pe niște mirese. Un critic dramatic complicat nu găsește cinci mii de lei la casa Teatrului **Mic**, pen* tru că amenință cu lapoviță sau cu tămîie. Dacă un critic respectat i se plînge că i s»a sleit buzuna» rul, nu s»ar putea spune că Iancovescu rămîne chiar nesimțitor la propunerea politicoasă de a tra» duce mizerabil o lucrare dramatică, rămasă în du» lap sau revizuită, pentru a putea să fie vorbită românește, fundamental, de actorul Țăranii, înspăb mîntat în fața textului stupid al cîte unei celebri» tați a cîntarului artistic. Iancovescu este, în spațiu și timp, un camarad, însă fără condiții, fără cumpă» rare, fără văzut și plăcut, fără schimb de servicii. El înțelege să fie insultat în strădaniile ce le face, nu miluit cu elogiile unui zaraf de intelectualitate, care»și agită ponderele sunătoare în iarmaroc.

Această situație a directorului Iancovescu este unică în lista directorilor foști și actuali ai teatrelor din metropolă. Blîndețea excesivă a unora, timidi» tatea altora, sau musca pe căciulă, au determinat raporturi între teatru și presă, de»o moralitate suavă. Așa se face că o lucrare bună este primită cu in» jurii, că o piesă stupidă se bucură de o presă bla* jină, că o interpretare categoric excelentă, se lovește de nasul întors, cu strîmbături teologice, al specia» liștilor farisei.

La reprezintarea ***Fotoliului 4j*** moralitatea criti» cilor dramatici a fost sîngeros frămîntată, însă nu afară din cale de tragic, ca să împiedice falsificarea voită a simplului adevăr. Acești critici de chinte» sențe în comprimate, nu s*au dat înnapoi de a se comporta ca niște tîlhari superiori. Falsificînd și textul piesei și realitatea sălii, ei au tipărit pentru eventualii spectatori, că publicul a primit specta» colul cu desgust. Ei au scris că piesa exploatează scandalul vulgar al situațiilor sacrilege încurajînd suprema violare a datinilor conjugale, prin aduce» rea pe scenă a unui ginere, care se sărută cu soacra ca un amant. Proclamarea incestului. Distrugerea familiei. Societatea, Statul, Școala și Biserica. Legă»

turile cinstite, murdărite de neobrăzarea porcească a unui autor abject, jucat de o trupă cinică revoh tătoare.

Atari tirade au scutit întodeauna critica de ana» liză şi de opiniune: nu mai este nevoie de bătaie de cap. In apărarea minorilor de ambe sexe, apelează la orînduirea socială, cheamă într»ajutor Poliţia şi cîntă ***La Arme !*** Nici că se poate ieşire mai plă» cută, din încurcătură. Tendinţa de a se descalifica Teatrul Mic e clară: prezinţi întreprinderea ca o casă de toleranţă şi pe directorul ei ca pe un pa* tron special. Sau criticii au suferit de o adormire grea a inteligenţei ceea ce pentru unii din ei este exact.

Burghezul care experimentează o soacră respec» tabilă se simte vexat cu drept cuvînt. Bărbatul soacrei se găseşte ofensat de trivialitatea ginerelui Iancovescu. Ginerele este îngreţoşat de o doamnă, care primeşte să se pupe în public cu ginerele ei. Propaganda zvonului comite restul şi, timorat, pu» blicul, socoteşte critica, se va abţine. Consecinţă: sucombarea Teatrului Mic.

Ei bine, ia textul într*o mînă şi cu mîna cealaltă apucă urechea pestriţă a criticului dramatic. . . şi: o dată, de două ori, de douăzeci de ori, pe rînd şi fără pauză, dă la scenă deschisă, pe critic cu capul de cuşca sufleurului. Nu este vorba de o părere, de o pricepere greşită însă sinceră, de o inofensivă stupiditate, de»o judecată personală a unui sterp: aci munceşte viclenia minciunii calcu» late.

în distribuţie este o soacră, este un ginere într»adevăr, ginerele şi soacra se iubesc, se sărută întnadevăr, ca doi amanţi. Dar nici soacra nu este soacra actuală, în momentul sărutului, nici el nu este ginerele actual. Niciunul nici celălalt, din cele două personaje, nu este numărul corespunzător obişnuit în familie, cu o noţiune tradiţională. în

soacra actuală se iveşte actriţa de»acum zece ani, îndrăgostită, fără săd fi cunoscut niciodată, de un spectator, care din fotoliul cu numărul **47** a urmă» rit»o, dorind»o, din depărtare. In momentul cînd se descoperă unul pe altul, aceşti doi foşti îndră» gostiţi pe lume, se descifrează în trecutul lor şi încetează subit de a fi actuali, nu mai sînt ginerele şi soacra, pentru că nici nu erau atunci. Acum se îmbrăţişează fantomele unui trecut, două umbre defuncte, subit iscate, care se ridică în fereastra vieţii, se încrucişează şi dispar pe vecie. îmbrăţi» sarea mumei cu soţul copilei, aparţine altui timp şi altor oameni. în această sărutare a doi abstracţi e tot atît păcat cît poate fi imputat apelor Oltului, întîlnite în albia cristalină a Căii lactee cu aburii Mediteranei. Un dram de pricepere însufleţită me» rită să conţină necesar un critic artistic; într»altfel, între el, chemat la tălmăciri, şi un spectator de rînd scandalizat, nu se mai poate face deosibire.

Revelaţia trecutului cu eclipsa momentului real, a unui trecut în care se întîlnesc puri cei doi amanţi cu gîndul. Iubirea lor din vremuri, în casta îidăn» ţuire a emoţiilor cu aplauzele: frumuseţea deosi» bită centrală a piesei. Această siderală ascendenţă în propriul lor personaj despersonalizat şi redus la neant, împlineşte arhitectural arcul de aşteptare întins al interesului atenţiunii, cu un mare meşte» şug sufletesc şi artistic. E o scenă de nobilă poezie şi de grandios adevăr. Regretabil, atribuţia mistică de a discerne la teatru, razele stelelor printre razele rampei, este acordată cu uşurinţă unui manechin.

A fost înşfăcată doamna Filottti, din rolul soa» erei, şi confruntată cu postul domniei sale de pro» fesoară la conservator şi măsurată cu situaţia dom» niei sale pastorală în clerul Teatrului Naţional. în momentul încriminat, doamna Filotti a dat rolului său o putere şi o acuitate, pe care nu le»a mai atins. Fără Iancovescu, fără Teatrul Mic, fără Verneuil,

autorul, revelația adevăratului mare talent al doam< nei Filotti ar fi fost inexistentă. Domnul Iancovescu a știut să aleagă iar doamna Filotti șba însușit cu entuziasm, din atmosfera slobodă și antirigidă a Teatrului Mic, acel elan desvolt și fierbinte, acel accent întreg, care se pierde în celelalte teatre și care totalizează remarcabile variante ale artistei subt o linie neașteptat de nouă.

Domnul Iancovescu, o dată mai mult, s»a probat infinit divers și incomparabil. în ora de față, el e prințul incontestabil al actorilor buni. Comicul lui a fost jucat în dimensiuni de tragedie. Dintno scenă care a trecut pe lîngă nările criticii teatrale ca o murdărie, cei doi parteneri au construit un cap de operă, care în viața lui scenică provizorie s*a ridb cat și a stat o secundă alături de plăsmuirile artelor eterne, mai fericite că pot întîrzia peste timp și peste presă.

1924

PREFAȚĂ

Un vechi fost cronicar al teatrelor din București la revista de față, nu sor prea putea întoarce în cabina cu farduri și peruci a redacției dintr*o sin* gură dată și fără preambul. între un final și un reînceput s*au scoborît treptat vreo zece ani și scara trebuie urcată acum înnapoi. Pe lespezile de piatră, smulse din edificii surpate și aruncate fără echer una peste alta, cam la întîmplare s*au scuturat florile convenționale ale anilor, ca rozele adevărate pe niște morminte adevărate. Sfiiala de a le reîn* tocmi se înțeapă în spinii tulpinilor și nu mai găsește în vîrfuri uscate nuclee. Uneori, cu mătase invb zibilă și tăioasă ai vroi să reconstitui în drum timpul în buchete, adunînd petale topite și culorile ridb cate la ceruri, ca niște suflete minuscule; și te dove* deşti înfășurînd pe un băț de sorcovă cojit, firul inexistent al cețurilor toarse.

Ceva s<a schimbat în perspectiva formelor și idei* lor, ca și cum le*ai privi acum dintroltă înnălțime sau pe dedesubt. O nuanță incoloră a întunecat puțin fiece lumină și obscuritățile transparente s*au închis. Azurul nu mai scînteia, focul ascuns e în spuze. Ecourile sînt mai grele, zborurile mai împo* vărate. Toate constelațiile s*au mișcat în matca lor depărtată. Ceva a murit, un accent. Ceva a fost zidit, o fereastră. Ceva s*a frînt, un punct culminant al turlei. E poezia de melancolie a realităților de după război.

în priveliştea spectaculoasă a zilei circulă totuş unele personaje în aceeaş armură, frecată cu lustru de tacîmuri, ca mai demult. Războiul a despicat omul în două, în două profiluri ce nu se mai supra* pun şi nu mai pot să fie lipite împreună: O jumă* tate a insului călătoreşte şi jumătatea desperecheată a rămas pe loc, răzimată pe o jumătate de timp. . . Cei lustruiţi cu apă grasă, fulgerători şi metalici, au trecut prin războaie ca nişte cazane de aramă prin pirostriile vetrii fără vîlvătaie. Armura lor fu* sese păstrată întrmn cuier dintrmn dulap, scut ni* chelat, mănuşi de bronz, coifuri lucii cu licăriri — dimpreună cu toate costumele cetăţeneşti ale imper* turbabilei prostii. Aceşti biruitori de paradă continuă jocul din vitrină al automatului senin şi niciun fus, angrenat pe mădularele lor placide, n<a suferit şi nu s*a uzat.

Am stat de vorbă o noapte întreagă, odată, cu un exemplar de asemenea manechin. El părea că trăieşte neîntrerupt de nimic, de cincizeci de ani încheiaţi. Nicio stropitură de sînge nu ajunsese pe cămaşa sufletului său, scrobită şi butonată cu dia* mante. Prezent ca o sticlă de reclamă, cu etichete şi capsulă şi inexistent ca şi conţinutul ei, facultatea amintirii lipsea din el ca dintr<un ceasornic, care bate egal, secundă după secundă, tictacul elimi* nînd tictacul precedent, cu indiferenţă. El era omul de la început, etern şi intact, ca un vas pregătit pen< tru o expoziţie internaţională şi pe care fabricantul ba destinat diplomei de onoare, voluminos şi gol. Pentru el, viaţa nu se deplasase, formatul orelor nu a variat, lumea se înfăţişa rînduită în rafturi va* riate rigide, ca articolele ambalate cubic, pătrat, dreptunghiular şi rotund, de băcănie. Nicio neli* nişte nu putea să turbure capul lui de oaie cu prin* cipii omeneşti. Principiile, căci avea principii ***ne varietur,*** se sprijineau simetric unele pe altele, ca barele de colivie, lipite la încrucişare cu puţin cosi* lor. Aş fi voit săd fac să creadă că noi nu murim numai o singură dată şi că viaţa noastră e o succe* siune de morţi, de ondulări de unde pierdute, şi că atunci cînd se netezeşte suprafaţa s*a înnecat în* trdnsa unda cea din urmă. . . El nu putea să ştie că moartea e un lac elastic şi că vieţile sînt numai fiorii lui în perpetuă călătorie. El nu a priceput că viaţa poate muri în acelaş ins de mai multe ori, gradat, că omul are mai multe vieţi într*o viaţă şi mai multe suflete laolaltă, care se despart din timp în timp unele de altele, se sărută şi plîng. . . Şi el nu ştia că războiul a lăsat după sine neasămăna* ta durere a unui mare suspin.

în decursul ultimilor ani m«a fost obsedat umbra calmă a unui interior, în care m*am simţit mai bine ca*n toate casele pe unde am poposit. Acolo, sub coviltirul lămpii, atinşi de o lumină gălbuie, povesteau lucruri din lumea cealaltă, doi scriitori credincioşi ai acestei reviste. Unul părea arhiereul unei episcopii ipotetice, de duh şi blîndeţe. Obra» zul lui, modelat ca*ntr*un lemn gălbui onctuos, era deghizat în călugăria schivnică a unui păr mără* ciniu, care*l izola într*o aureolă neagră, confundată în obscuritatea vastei odăi, ca în gravuri. înlăuntrul acestui întuneric, ochii se aprindeau ca două puncte lucide cînd suflai în jurul lor cu frumoasele cugete şi cuvinte. El se ivise la Iaşi, unde păzea excluzi* vist, neclintit şi aprig şi părintesc sufletul Revistei. Celălalt cu haina mai scurtă decît se cere pe şale, fasonat într*o croială căutată de paj, cu pieptul cu multe buzunare, încheiat ostăşeşte, circulînd pe glezne nervoase de spadasin şi pe tocuri înnalte, era cel mai deştept din toată generaţia lui şi singu* rul mare umorist sentimental din toate generaţiile literelor româneşti. Acesta se transplantase — şi a rămas — din Bucureşti; printr*un sacrificiu entu» ziast, cu singurul scop de a sta de vorbă, nesupărat

de datorii și drepturi, toată ziua și toată noaptea, cu Fermecătorul lui.

Imaginea acelei seri din Iași, a rămas cu frage» zimea ei neobișnuită. Războiul a mutat»o pe un părete opus, cum s*ar strămuta o icoană, după zugrăveală. Vremea, fată în casă nedibace, care sparge oglinzile cu coada măturii și prăvălește din bufet cîte o tavă cu cești de porcelan pe cimentul bucătăriei, a rupt imaginea din greșeală, odată cu cărțile poștale ilustrate. Tîrziu, cu gumă arabică și cu răbdare, imaginea fu reconstituită din o sută de petece salvate.

Trecînd prin Iași de două ori, am fost atras la cripta celei mai frumoase zile a unei vieți. Am ajuns și m»am temut. Cine mai eram ***eu*** și cine mai erau ***aceia ?***

Mă reinstalez azi, după ani de hoinărie, în această rubrică de nimicuri poleite și prestigii copilărești, între păduri de hîrtie și cetăți de carton. Spectator de vanități, măsurător de atitudini, vaccinator de temperamente, îmblînzitor de gorile în miniatură și de cimpanzei cu aripioare, mă regăsesc în mijlocul papagalilor și cobailor periați, ca un flașnetar destul de trist dar și destul de sensibil la muzica mecanică; și care n»a mai învîrtit bagheta caterincii, plină cu inimi de cabotini, de un șir de ani.

Nu știu dacă pornind manivela voi regăsi și tonul potrivit; poate că fluierele interioare s»au do» git. în orice caz, și autorii și actorii și maimuțele din aceste două categorii, vor regăsi în lipsa even» tuală a unei aprecieri conformă dorinții lor, since» ritatea și onestitatea artistică, a tuturor cronicilor, cu mai multă sau mai puțină competință, semnate în trecut cu numele de mai jos.

Este adevărat că viața teatrală se găsește într»o privință, în progres. Cronicarul actual poate să»și împlinească datoria fără să mai exaspereze socote»

lile confraților monopoliști, care înnainte de răz» boi se reduceau la un număr de doi, trei și făceau parte din personalul plătit al trupelor de teatru. Dacă această trivială obișnuință s»a mai manifestat cîteodată și azi, ea este pe sfîrșite și cronicile noas» tre vor contribui ca să facă să dispară de tot.

însă în paguba subsemnatului, ca reporter de tea» tru imparțial și neatîrnat, s»a stabilit în durată ine» vitabilul aport de legături și sensibilități, care îngre» unează situația artistică și intelectuală cu o situație topografică. Autorul pe care îl cunoști și actorul pe care îl cunoști îți cer în schimbul civilizațiilor unui salut gospodăresc, obligația să»i declari talen» tati de cîte ori sînt mediocri, extraordinari cînd ei sînt numai destul de satisfăcători, geniali cînd au talent și fenomenali pentru că scriu și grăiesc în limba română, necunoscută autorilor englezi. Unele direcții de teatru împing rigorile la extrem, în sen» sul ca acordarea biletului de intrare unei publica» ții, să reprezinte implicit datoria cronicarului de a fi cel puțin elogios.

Trebuie de la sine înțeles pentru armonizarea reportajului cu teatrul, că toate trupele sînt impe» cabil organizate, că toți actorii sînt incomparabil înzestrați, că toți autorii sînt peste măsură de ori» ginali, deosibirile fiind tolerate să înceapă numai de la minunat în sus. E formula cea bună pentru obținerea unei înțelegeri de pace colectivă și pentru permanentizarea surogatelor în specialitatea peni» bilă a creației artistice.

Cronica nu este totuș neapărat necesar să fie în» todeauna reproducerea în text a unui succes sau a unei căderi. Cititorul are dreptul să pretindă mai mult decît o fotografie și chiar decît o jude» cată pe măsură. Sentințele la rîndul lor nu mai sînt pe gustul unui public deprins cu justiția și cu pledoaria. îndreptarea lucrurilor strîmbe, corecta» rea incorigibilului, nimeni nu le mai caută azi în

critică, incapabilă din fire să determine curente şi să provoace flagelaţii. Indiferent de un scop artis» tic, penal şi administrativ, critica trebuie să fie înnainte de toate interesantă şi dacă se poate fru< moaşă: subiectul rămîne un pretext.

TEATRU ŞI LITERATURĂ

Industrializarea mijloacelor de producţie şi maşi» nismul dezvoltă noţiunea de ordine şi clasificări, care în regimul mistic al vieţii, deriva haotic din cîteva principii şi comandamente şi era purtat de ceva, ca de un sentiment.

Civilizat prin metalurgie şi chimism, omul are o viziune unitară, cared permite să deosibească dis» paratele, să perceapă afinităţile, să grupeze prin simplificări, în familii solidare, lucrurile şi imaginile înrudite intuitiv. Construcţia lui este logică şi con» secventă şi, din această pricină, vie — şi în fabrică şi pe şevalet şi în creaţiile politice şi sociale.

Dacă veţi considera o maşină de fabricat iuţeală, abur sau macaroane, veţi vedea că de la organele rigide pînă la cele elastice sau moi, toate piesele care concurează la armonizarea mişcărilor în vede» rea unui scop precis, îşi datoresc existenţa aceluiaş material. Inginerul a supus metalele tuturor nece» sităţilor care i»au comandat conduita de a se men» ţine continuu în subiect. între două roţi dinţate de oţel, satelizate pentru o evoluţie uniformă, el a pus să şerpuiască un lanţ articulat, fabricat tot din oţel, însă dintr»un oţel modificat şi rupt. Pentru o piuliţă destinată să fixeze dur, s*a făcut un splint, care»i un vîrf de sfoară de fier; jocul cu tracţiune dintre două puncte a fost închis în spirala unui zuluf. O estetică a elementelor ordonă organizarea strictă a materialelor şi motivarea neapărată a corn» poziţiei.

Abilitatea scobitorilor de piatră a încremenit aten»ţiunea cîtorva secole asupra cîte unui monument de marmură transparent. Meşteşugarul a îmbrăcat păretele în dantelă, obţinută cu dălţile şi cu cioca»nul, pe cînd dantela se capătă din singura agilitate a firului de aţă pe firul igliţilor de ivoriu. Frumu*setea copilărească a acestei imitaţii, pe care egip*ţienii au dispreţuita, clădind piramide, este lăsată în urmă de simpla bară a şinelor de tramvai. Gro<sul timpurilor încolţise arta în preocuparea de ama»gire a materialelor, strămutîndude factice unele în locul celorlalte, urmată de preocuparea imitaţiei după natură sau după alte imitaţii după natură, care se petrece cu mari tiraje şi în zilele noastre. Nevoia de a ***crea*** e o nevoie colectivă cu totul nouă, reprezintată în trecut de individualităţile monstruoase. Şi astăzi se face o întreagă pictură sau o întreagă literatură în genul sofisticat, al căruia model este arta bîrtiii de o mie de lei sau a timbru*lui poştal, zugrăvite ***după. natura,*** pe o tavă pentru dulceţuri.

în aşteptarea unui proces, am avut pentru întâiaş dată prilejul, odinioară, să analizăm sala paşilor pierduţi a Palatului de Justiţie din Bucureşti, de sus, din galeria Curţilor de Apel. Am fost izbiţi întîi de friza înghirlandată la nivelul parchetului de la etaj: frunze de marmură crescînd nejustificat din tencuială de var. Apoi, neom răzimat de balus*tradă: balcon de marmoră zidit în moluz. Neom ridicat în sfîrşit nemulţumirile la arcadele fante*ziste, de sus. Iar cînd am zărit solul de ciment şi mozaic, dedesubtul tuturor păreţilor şi excrescen»ţelor silite la echilibru prin violenţa antitehnică a arhitectului, am încercat un sentiment de spaimă. Gustul constructorului a pervertit pînă şi dalele, sucite din repaosul lor normal, prin flori de cer»curi rotunde, secţionate de părţi de alte cercuri şi jucînd împrejurul cîte unei stele mari, lipsită de orice scuză. Am avut impresia în gigantic a unei cocioabe de periferie unde cartonul, tinicheaua, şipca, pămîntul galben şi salteaua de paie se aliază într»o mizerie morală stridentă de material con*structiv.

în timpul răscoalelor din 1907 ţăranii dintrmn sat argeşan se întorceau acasă de la un conac de<vastat. Fiecare ducea subsuoară sfărîmăturile cele mai inutile, ale cîte unui obiect inutil. Un sătean purta un braţ de clape de pian. « Nu se ştie, poate vor trebui vreodată la ceva », afirma săteanul. Tot aşa, în vremea războiului, ţăranii artilerişti adunau din drum bucăţile de sfoară şi cîrpă, beţele şi sur»celele, pe care le păstrau lîngă tun. Ofiţerilor sun prinşi de osteneala zadarnică a soldaţilor, aceştia ie răspundeau cu prevederea că poate se va strica la tun ceva. Plugarii făceau cunoştinţă cu civili»zaţia mare a metalelor abia atunci şi se găseau în aceiaş stare de spirit fotografică şi răzleaţă care împinge pe un scriitor să citească din Telemaque şi Paul Valery ca să adune motive şi puncte de plecare, adaptabile limbii româneşti.

O epocă întreagă va avea o singură imensă muncă de făcut, să reintegreze materiile şi să le grupeze în ordinea naturii şi a mecanicii, din care trebuie neapărat să se ivească o artă nouă, încă neprevăzută, ca şi evoluţia frînei şi a carburatorului. Căci natura a precedat din veac noţiunile răspîndite de ingineri, în fabricarea munţilor, a vegetaţiei şi apelor, natu»ra s»a comportat cu o inteligenţă ştiinţifică şi cu o disciplină a noţiunilor, absolut exactă. Ba neam simţi dispuşi să credem că la construirea, de pildă, a piramidelor, a dat şi ea o mînă de ajutor directă, făcînd lespezile mai uşoare în spinările cafenii ale robilor lui Faraon.

Foloasele educaţiei industriale şi le»au însuşit mai multe arte, dar în primul rînd şi cu un succes notabil, arhitectura şi sculptura, care au renunţat

la maimuțărirea precedentului, au prigonit cu mîna cîtorva meșteri accesoriul, existentul și bre» locul și au creat linii și suprafețe în stilul materiei adevărat.

O artă care dimpotrivă nu s«a influențat nici* decum de marele eveniment și care a căzut în sta* rea de sălbătecie și de serai a cadînelor înzorzonate, este teatrul. Teatrul cunoaște actualmente vîrsta lui cea mai urîtă, înnecat în erori și idolatrii de*o nemaipomenită stupiditate.

Ce este teatrul? O literatură? Pentru că scriitorul trece din roman și versificare, în piesă de teatru și invers, ca de la o formă la altă formă, neam obișnuit să socotim teatrul ca o formă a literaturii și zicem literatură și literatură dramatică pentru a confunda două genuri. Pentru că și literatura și tea» trul utilizează aceleași materiale, nimic nu ni se pare mai natural ca dubla îndeletnicire a scriitoru» lui, redus la meșteșugul urzitorului de cuvinte. Totuș literatura, contemplativă și descriptivă, se deosibește și în ritmul și în concentrarea ei de teatru, care înfrînge lenea cuvintelor, mai mult sau mai puțin accelerate însă supuse unui paralelism orizontal de repaosuri inevitabil, trece dincolo de cuvinte, le sparge și le face caduce, construind situații, armonii biologice și contraste superlativ animate. într»un fel oarecare, teatrul este fața de literatură ceeace ar părea să fie versul față de proză.

Toată lumea cu cincizeci de cărți în pălărie ***scrie*** teatru și îndeobște orice autor de cărți atîrnă numai de voia lui ca să devie un autor dramatic. însă teatrul propriu»zis nu este acel teatru care ni se servește din toate părțile lumii cu o egală absență a noțiunii, copii de copii, modalități de reflexuri, pui jumuliți de reminiscențe trezite. în torentul de contrafaceri și de contrabandă nu se ivește nici cînd pauză interogativă și gînditoare, și drumul falș al undelor falșe curge, din izvoarele falsificate.

Este bine înțeles că limita teatrului cea din urmă și punctul lui de pornire în expresie este și rămîne cuvîntul, întraripat de vîntul în zigzag melodic al ideii. însă un cuvînt care nu se găsește în voca» bularul din bibliotecă al scriitorului ci în căldarea cu metale topite a turnătorului. Toate tiparele ver* bale au cu totul alt conținut și semnificările, dacă se găsesc pe acelaș fir telegrafic, nud mai puțin adevărat că toate din pasive devin active și fertile, în teatru, cuvîntul duce în caravane rapide soarta ideii, întortocheată de literatură. ***Aprind*** în teatru însemnează ***ard*** și ***ard*** însemnează ***consum*** și ***sfir> șese. .*** . Textul în teatru cuprinde în sine, adunată și aglomerată, o viață, care are datoria să se con* centreze exploziv în textul dialogat. Ca să devie teatru deplin, întregului text îi lipsește un singur accesoriu: actorul. Puterea textului, întovărășită cu puterea actorului, realizează teatrul total. Calitatea științifică a celor doi asociați rezidă integral în simpla lor asociere. O piesă bună cu un actor bun trebuie să conție pretutindeni, într*o cameră goală, în cîmp sau într*o clopotniță sau într*o sală de spectacol, toată emoția, tot adevărul și toate suges* tiile, fără să piardă și să cîștige nimic în ambianță.

Trebuie să recunoaștem că acest teatru, adică teatrul propriu*zis, constituie o dificultate pentru mercantilismul și vanitățile autorilor, uriașă. El anu* lează dintr*o singură trăsătură nouăzeci și nouă la sută din repertoriul mondial.

Date fiind aplauzele facile, autorii au înțeles că în concesii și toleranțe se află mai multă încăpere pentru talentul lor dramatic — și au înființat, du* cînd*o la maximum și la gigantic, o analogie la legendele care însoțesc desenul insuficient în teh* nica lui strictă.

îndată ce veți răsfoi un text de teatru și veți vedea multiplicîndu*se parentezele, literile italice și explicațiile, veți avea o primă dovadă brută că

vă găsiți în fața poate a unei lucrări literare corn* plete însă negreșit a unei cîrpelt de teatru. Autorul simțindu*se invalid, descrie mobilierul, ușile, are nevoie de costume, de covoare, de ferestre colo* rate, de lumini crepusculare, de tablouri în scenă, de codri, de perspective și de o herghelie de cai verzi. Aceasta se cheamă: montarea. In cronicile teatrale se vorbește întodeauna, inevitabil, despre acest balast costisitor și idiot, ca de un component ***sine qua non*** al genului teatral.

Era prin urmare un loc liber, al lașității autori* lor, al absenței de vocație reală a interpreților. Aci s*a strecurat Regizorul — să*l scrim cu literă mare — și autorii bau primit cu entuziasm, ca pe o in* teligență chemată să substituie lipsii lor de talent mijloacele tapițerului, peruchierului, croitorului, limonagiului, zugravului de firme, ca să dea în loc de teatru o expoziție în trei*patru acte de pro* duse comerciale variate. Și, pentru că doi*trei oa* meni foarte înzestrați au rectificat prostia autorilor cu cîte un detaliu completiv, numeroși actori lip* siți de temperament și clubmeni derizorii s*au sim» țit chemați către un succedaneu de muncă închi» puită ușoară, dar extrem de grea și de valoroasă au năvălit în magazia cu rechizite și s*au transfor* mat în regizori.

Eliminînd pe autori, cîteodată de prisos din « opera » lui, regizorii fără chemare autentică, avîn* tați într*un soi de cinematografie, au atins imperti* nența utilă înjugînd la corolarele lor și pe actor — și cu atîta tiranie încît și actorii și autorii, fără stăpîn și încîntați că și*au găsit un împărat, au proclamat omninecesitatea regiei. La Teatrul Na* țional din București guvernează cu modestie și cu o pricepere unică, de îndelungată vreme, specta* cofele, domnul Gusty. Pe acest salvator de nuli* tați imense, bau înjurat numeroase generații de autori și actori; acum, elogiile atribuite meseriei de dirijor le recoltează cîțiva snobi de teatru, fabri* cați regizori prin copia fidelă a cîte unui regizor din străinătate.

Rezultatul epocii teatrale, a cărei durată se eter* nizează agravîndu*se cumplit, sînt vizibile în maga* zii: kilometri de cîrpă, trenuri de scînduri, va* goane de vopsea, prăvălii de vechituri, magazine de mărunțișuri. Și stupiditatea nu va sfîrși curînd: așa, Teatrul Național din București va trebui peste zece ani să anexeze, să zidească și să acopere Ciș* migiul, pentru o succesiune neîncetată de alte ma> gazii.

Publicul bucureștean aplaudă în stagiune două expoziții de bazar, ***Tebaida și Bizanț*** și cu toate că meritele aparțin exclusiv costumelor, bărbierului și magazinelor de desfacere, autorii ies în scenă subt cortină, prea convinși de meritele lor, zîm* besc și salută, ucenici ai celor două confecțiuni. Despre ***Femeia cu două suflete și doi bărbați*** presa din Capitală a scris toate relele ce se pot spune despre o lucrare dramatică nouă. Reflexiunea ne obligă să recunoaștem în piesa domnului Sîn* Giorgiu o preocupare de simplificare netedă, de con* centrare a subiectului în personaje cu miez, indi* ferent de influențele suferite. în definitiv, fiecare își alege prietenii și cărțile care*i convin. — E o reacțiune.

Teatrid bun se joacă în fața unei simple perdele, trasă pe fundul unui părete gol. Cîte piese din repertoriul actual, pot să înfrunte proba decizivă ?

i 9 2 j

[W. GOETHE] *FAUST*

întîi trebuie notat meritul direcțiunii, ca să înlă» turăm echivocul. Reprezintarea lui ***Faust*** în **roma*** nește [. . .] constitue o recoltă artistică însemnată.

Al doilea ... să intrăm în chestiune. Chestiu» nea e complicată și fuge în zigzag. Ce s«a putut alege din emblemele intelectuale ale piesii, la sfîrșit, atunci cînd publicul șba ridicat pălăriile de la garderobă și a pornit către casă? A văzut el sau nu a văzut pe Faust? Și dacă ba văzut: unde ba putut vedea și dacă nu ba văzut: de ce nu ba văzut? Căci ***Faust*** e o lucrare literară, scrisă de un oarecare Goethe, care, au spus*o și francezii, se numără printre cele mai bune, să punem, zece mari minți perfect echilibrate, iscate în cultura unb versală; cel puțin înaintea războiului acest adevăr fusese constant. Fost*a văzută au ba ideea? Simți» tu*s*a poema?

Spectatorul e obsedat încă și astăzi, la mai multe zile după premieră, de sumedenia de tablouri imense care covîrșesc tot ce ar năzui textul să insb nueze. Un zugrav cu bidineaua policromă, un electrician declamator și un tapițer elocvent s*au asociat să ne arate că ei fac mai. . . mare ca Goethe și ca Faust, și au izbutit să ne înnece. Pe acest mic plan de transpunere teatrală s*a isprăvit cu ori ce originalitate și Goethe a devenit egal cu domnii Victor Eftimii stagiunei trecute și să spe* răm și ai stagiunilor viitoare. Domnul Soare Z. Soare, acuzat că este autorul formulei în care toți scriitorii din lume și din timpuri sînt con* sacrați egali, reduce cu o eleganță splendidă, toate individualitățile la un nivel cu mediocri» tatea. Și atunci nu mai deosibești. Și nici nu mai este nevoie.

Timp de patru ore a circulat Goethe pe dina» intea noastră fără să»l fi putut ghici. El se găsea în ***Faust*** ca primubministru în expres: trece trenul și ziarele spun că a trecut în tren și primubmi» nistru. Pe căile ferate și în domnul Soare Z. Soare, toți pasagerii sînt la fel. E o situație de mono* tonie. Și dacă situația va dura zece ani, nu numai că absolut toți autorii de teatru vor ajunge absolut identici unii cu alții, dar absolut toate genurile se vor confunda și absolut toți actorii vor fi leiții fiecăruia dintr»înșii.

Pe nebăgate de seamă, regia cum i se zice, a teatrului, halucinată de proporții și stridențe, peste care aiureala și accentul nu vor mai putea să treacă prin autodepășire, instaurează o școală și o metodă a perfectei banalizări. E timpul să oprim în loc tendința de a zaharisi gîndirea și de a înveli unanim în cremă și ciocolaterie toate gustările acre și amare ale vieții. Goethe face un Faust acid și coroziv, iar Teatrul Național ni»l servește cu maioneză de zmeură și căpșuni: grandios și dez» gustător!

Ar fi ceasul să cam șovăim înnapoi și să permi* tem autorilor să risce un pas, doi pași, peste direc* torul de cofetării spectaculoase, regizorul. Abia ni s*a născut marele regizor și sîntem nevoiți săd congediem, ca să nu ne ucidă. Săd păstrăm bucu» ros și intact pentru constelația Eftimiu, a căreia valoare duce stăruitor nevoia de un surogat, de un bombonier și de un manichiurist mo» dernist. Este de*o foarte recomandabilă mo* destie și delicatețe să crutăm însă de o colaborare

înfumurată pe cîțiva defuncți, pe lîngă care tim< purile s»au obișnuit să treacă sfiioase și grave.

O muzică necurmată a flecărit în toate tablou» rile. Auz, miros, văz îmbătat, regizorul nu lasă nimic neatins și s<ar zice că inteligența lui tehnico» artistică se muncește să descopere și mijloacele încă neîntrebuințate, de»a pipăi în scaunul lui pe fiecare spectator cu un fior electric sau cu o sîrmă dințată, pentru ca scriitorul să fie și mai divers interpretat.

Ceea ce au stricat, încărcat și ismenit meșterii culiselor și ai electricității, au corectat însă actorii. Fără domnul Vraca și fără doamna Buzescu nu ne»am fi putut niciodată aminti că dinaintea noas» tră s»a petrecut Faustul lui Goethe. Domnul Vraca își cîștigă în priveliștea generală cu ***Faust*** dreptul, pîn»aci bombănit și contestat, de»a purta desfăcut steagul de aur, cu care smerit, la sîn și ascun» zîndud, a urcat în doi ani de zile schela primej» dioasă a înnaltului său talent. Domnul Vraca poate să repete integral acum pilda monahului cocoșat, care, ales Papă de un conclav ipocrit, s»a ridicat în capul oaselor drept și a înfruntat cardinalii, încrederea în sine conștientă și neînvinsă, a omului concentrat și aspru, i»a dat tînărului artist satis» facția că nu greșește și, de aci înnainte, emancipat de tutela ierarhiei și a vîrstei, temperamentul lui va păstra teatrului românesc resurse și elasticități originale noi.

Doamna Buzescu, cu apariția domniei sale in» termitentă pe scenele din București, aduce la lu* mină, ori de cîte ori se ivește, o turburare de tra» gedie esențială și de mare misticism. Ființa»i artis» tică fluidă are substanțe de Beethoven și energii diafane religioase de orgă. Gingășia tristă a schi» țelor sale e o claviatură de simbole. încă nu s»a văzut o artistă la care cuvîntul, silaba, tonul, accentul si ritmul mișcării să concorde mai exact și mai precis într»un efect însumat în totalul sensi» bilităților. Este fără păreche posibilă jocul doam» nei Buzescu în catedrală, acolo unde ea înain» tează în umbră, de unde pleacă obsedată, unde se întoarce, unindu»și mîinile într»o frămîntare, în care se zguduie de moarte zbuciumul Margaretei.

Doamna Buzescu și domnul Vraca au adus aminte, în ciuda tuturor sforțărilor puse de regizor pentru a desființa caracterul operei jucate, că Goethe a scris un ***Faust*** și că Faust se găsea printre spectatori.

TEATRUL «DRAMĂ ȘI COMEDIE»

Spectatorul unui teatru, jucat într*o limbă ***cu totul*** străină, încearcă sentimentele și erorile cele mai bizare. De la «idiș» pînă la înțelesul și auzul românesc se intercalează cîteva distanțe. E ca și cum clopotarul din turla bisericii vorbește de jos cu cîntărețul, trăgînd din funiile sonore.

La stalul meu din teatrul societății « Dramă și Comedie» imam strecurat cu oarecare sfiială, bănuitor că nu voi pricepe nimic dar îndrăzneț ca să ascult și să văd. Se făcuse în sală noapte și m<am găsit în mijlocul unui public tonic prin liniștea lui și dinaintea unei cortine de catifea adîncă, lică*rind pe margini de fir. Așezat în jeț și de*o bucată de vreme asigurat, începui să analizez cu o coadă a ochiului, apoi cu două cozi, anturajul. Riscai un profil spre dreapta, un profil spre stînga. Mă uitai de<a binelea într*o direcție, apucai hotărît într*o direcție nouă și după vre un sfert de oră imam instalat în atitudinea omului de la teatru.

A sta turcește era o atitudine de confort, per*misă notabilităților orientale, care strîngîndu*și pi*cioarele încrucișate între sofa și ins, însemna că se simt bine și stăpînesc. Atitudinea spectatorului este definitivă numai în momentul cînd, instinctiv, un picior încalecă pe celălalt și cînd cotul răzimat pe spatele fotoliului din rîndul precedent, supără pe doamna care îl ocupă cu decolteul domniei sale, mîngîiat de lungile reci mărgăritare din cercei.

Cortina s*a ridicat peste niște bordeie construite oblic, în scopul ca locuitorii să nu poată sta întrdn*sele decît întrmn picior sau mai ales culcați. Avui un prim înțeles: regizorul trebuia să fie un vizionar interpretativ, preocupat să abstragă for*mele comune în limbagii cerebrale. Perfect! Dacă « idișul » are să fie o prelungire verbală a for*melor materiale, una din două: sau voi înțelege totul, sau nu voi înțelege boabă. La urma urmei, o răspîntie de uliți povîrnite, ca aceea improvb zată pe scenă, ar fi putut să dea naștere unor per*sonaje analoage, prevăzute cu o singură labă sau cu o jumătate de trup, cu un singur ochi în figură, situat lîngă ureche și plimbîndu*se de*a*ndaratele și încălțate cu mînuși.

O primă dezamăgire: personajele erau ca noi ceștialalți din staluri. Natura montării nu schim*base anatomia. în loc de bărbați triunghiulari și actrițe date la strunguri ca popicele, am făcut cunoștință cu o lume inferioară, cum se vedea circulînd pe dinaintea cassei cu bilete.

Haosul meu a început să sune integral abia cînd personajele au vorbit. Din această clipă am aban*donat lopețile și bam șoptit bărcii mele sufletești, întraripată cu pînze inutile: « Du*te fragilă embar*cațiune, unde vrei și du*mă unde crezi; bagă de seamă că nu mă mai țin solid decît de scaun ». Și imam dus așa, valvîrtej, amestecîndu*mă cu mine însumi întrmn tumult considerabil, pînă la sfîrșit. Eram peregrinul prins întrmn vis de mii de voca*bulare desfoliate, cu foile rupte în spațiu. Cuvin*tele circulau afară din cărți, ca niște animale mici, ca sute de mii de vulpi, de pisici și hermine minus*cule, cît copcile și nasturii.

Nu știu cînd s*a isprăvit. Știu că scoteam un număr de carton din buzunar și ceream o pălărie la garderobă, fără să am conștiința că ieșeam din teatru sau intram în marele Absolut. Trebuie să

fi fost totalmente transformat căci tovarăşa mea de existenţă îmi atrase ironic atenţiunea asupra aces» tui fenomen. La o întrebare pe care mi*o puse, mă simţii obligat săd răspund în idiş, fără să parvin, iar făcîndu*i loc să iasă din teatru, după cum cere buna*cuviinţă, m»am trezit îngînînd: « Şulăm Alechem », în loc de obicinuitul: după dumneata . . .

Este interesant să reconstitui şi să povesteşti o dramă la care ai participat, fără să pricepi dia* logul. Logica ţine de stupiditate, dacă nu o recti* fici cu lectura programului, care dumireşte pe spectator. Din preocuparea de a examina cum se traduc evenimentele ochiului fără colaborarea inte* ligenţii m*am abţinut săd citesc. Să vedeţi ce a ieşit şi cît de mărginit a fost cronicarul:

O femeie freca un sfeşnic cu o bucată de cîrpă dinaintea unui han. Soseşte Ioşke flămînd, cu sacul în spinare şi cu buzele vopsite, rîde şi cere de mîncare. Vrea să plătească şi crîşmăriţa refuză cu indignare. Ea dă să bea însă cu plăcere la doi tineri polonezi care urmează şi care plătesc de o mie de ori cît nu face băutura. De bucurie, cîrciu* mărul iese şi el la vedere şi joacă. Vine şi tatăl cîrciumarului şi le cîntă cu scripca. Dar Ioşke şi*a scos de subt pantalonii exteriori nişte pantaloni roşii care*i servesc de rufărie şi umblă cu ei prin mahala, prezintîndud chiar preotului catolic din localitate şi prefectului, care rîd, căci Ioşke este un prestidigitator. El scoate din pantalonii lui roşii efecte şi comicării. Subprefectul însă nu gustă asemenea glume; desprinde un iatagan din perete şi iese furios să caute pe Ioşke în oraş şi săd taie în mii de bucăţi. . .

Programul aduce, după afirmările presii, cu totul altă versiune, pretinzînd că este vorba de un neofit creştin, convertit la legea mosaică, din pri* cina suferinţelor îndurate de evreii din Varşovia.

Situaţia mea de spectator mi*a adus aminte pri* vighetorile automate de pe vremuri, confecţionate din pene şi fulgi, identice privighetorilor adevă* rate şi închise în colivii reale. Ca să se transubstan» ţieze şi să*şi ofere un echivalent forestier, proprie» tarii privighetorii artificiale întorceau resortul cu cheia, puneau colivia în razele lunii din pridvor şi pe cînd trilurile mecanice vibrau pasionate în tăcerea nopţii, ei închideau ochii şi se gîndeau la lunca din Mircesti si cîteodată la Veneţia.

Din fantasismul pe care ham trăit cu devota» ment şi convingere la deschiderea teatrului « Dra» mă şi Comedie », am reţinut şi noţiuni clare, ca jocul artistului Iosef Bulow şi al doamnei Liuba Kadison, în Bufonul. Cei care bau mai văzut pe domnul Bulow au manifestat neplăcerea cochetă a unui amator de trufe, care afirmă că anul trecut delicatesa lor era mai suavă. Cred că e un simplu şi inocent capriciu de critică năzuroasă. Subsem» natul ham văzut pe domnul Bulow acum pentru întîia oară şi am dreptul să fiu obsedat de incom» parabila lui putere de expresivitate. Omul ăsta, cu o mie de variaţiuni geniale consecutive, se succede în sineş cu o fertilitate în numeros şi infinit mai rapidă, mai proaspătă şi mai nouă în fiece pulve» rizare a secundei sale psihice decît imaginaţiunea. Teroarea înspăimîntată şi siluit docilă a bătrînului Moise, atunci cînd primeşte porunca tinerilor aris» tocraţi beţi, ca să danseze şi atunci cînd el dansează, grotesc şi tragic, este creată de domnul Bulow cu o mînă de vrăjitor, egală cu mîna aceluia care împinge la capodoperă sau la nebunie. Să fac mărturisirea că am rămas consternat ar fi prea puţin, Bulow m»a dezechilibrat şi m»a demagne» tizat, ca un cub de oţel, ale căruia nobile mole» cule, prin trecerea unei raze demonice, s»ar deza» grega subit în scrumuri de sodă. în muşchii mei

intelectuali s»a insinuat suferința unei dominațiuni forțate; am dorit să mă strîmb ca el, să pipăi lumea cu convulsia lui, să rîd ca un idiot și să mă doară.

Doamna Kadison, sfîrșește cronica de teatru cu o imagine agreabilă și dulce, conținută pe un aba» jur de lampă sau pe un vitraliu colorat în cristal și străpuns de»o lumină de soare portocaliu. în miș* carea ei satanică și pură, șerpuiesc odată cu ma» giile unui talent vaporos și mut, liniile nervos de» sinate și armonizate felin, ale unui corp de păpușe.

TEATRUL MIC «IANCOVESCU»

O bună și prea tîrzie măsură a început să lege teatrele particulare cu teatrele oficiale, în ideea extrem de elementară și care totuș trebuia desco» perită, că arta dramatică este pretutindeni aceeaș, fie că plătește chirie fie că locuiește gratuit. Tea» trele particulare au fost împinse să introducă în repertoriu și lucrări originale românești. Minis» terul artelor, specializat agresiv în arta dramatică și în cea cîntată cu costum, făgăduind și chiar vărsînd subvenții în sprijinul ideii elementare.

De altfel, Statul nu face decît să restituie cu mîna ministrului din strada Fîntînii o fracțiune din totalul încasat în șorțul ministrului din Calea Victoriei, colț cu stația de trăsuri. Mai mult, tea» trele particulare plătesc un bir Teatrului Național: din carul cu tutun li se dau înnapoi cîteva țigări și o cutie de chibrituri.

Forma interesînd însă mai mult decît fondul, ministerul cu pricina nu s»a sfiit să inoveze într»o materie în care se va putea, poate, într»o bună zi, lucra cu folos. Bacșișul dramatic a evoluat; poate că și pomana literară va găsi vreodată un ministru de profesiune inginer sau agronom, dispus printr»o fantezie subită să contribuie la întemeierea unui teren propice talentelor scriitoricești; nu prea cre» dem, căci miniștrii preferă în general spectacolul lecturii; nimic nu ne împiedică să presupunem.

Teatrul Mic a încăput și el în tiparul concepției celei noi a Ministerului, el care se apucase să

joace teatru original românesc, cu mult înnainte ca inspirația să fi vizitat fruntea glorioasă și lau» reată a domnului ministru.

Trecînd de la Teatrul Național, unde toate sforțările artistice și intelectuale au stabilit defi» nitiv tipul spectacolului panoramic și șansele abe» cedarului ilustrat în culori, trecînd peste drum de Palat, la teatrul domnului Iancovescu, publicul își regăsește funcțiunile respitatorii chiar într»o serie de frivolități.

Fără săd fi iritat cu problemele, Teatrul Națb onal ba copleșit în abțibilduri și focuri bengalice. în acest soi de teatru, împrumutat istoriei sau silit să fie secular, și autorul și actorul întîmpină difi» cultatea ieftină a muzeului de arheologie, repre» zintînd vie și reconstituită din cîrpă și mucavale o ambianță defunctă, pe care singure stampelor și zugrăvelilor epocii lid permis să o înfățișeze.

Dincoace, în teatrul actual, sportul fanfaronadei este din capul locului exclus. Purtătorii sacoului de culoare cenușie al timpului de față, anonimii, fără fireturi pe marginea pantalonilor, fără turnuri de dantelă la gît, fără anterie sau pene Ia pălării, sînt destinați unui gen de teatru, în care perso» najul joacă rolul unei idei și acțiunea este extrasă din viața cunoscută. Persoanele sînt semnele indb catorii ale traiectoriei abstracte a unei posibilități. Deși certat cu aspectele, spectatorul zilei de azi, mai adînc și mai sufletesc decît în trecutul mulțu» mit cu o vînătoare cu trîmbițe, cai și cîini, gustă tendința în tot ce se realizează, de concentrare, de obținerea liniei drepte și a punctului strîns în sineș. Cînd locul pe planetă se socotește cu me» trul pătrat, este anacronic și barbar să te docu» mentezi de la sursele de lăbărțare: omul nu mai umblă pe patru labe, nici cu co* manac.

De altfel, aci stă meșteșugul; cu un clavecin fabricat acum cîteva zile să evoci eternitatea și cu doi oameni din mijlocul nostru să frămînți ome» nirea. îndată ce se depărtează de stricta lui da< torie, teatrul cade în altceva care poate fi tot ce voiești afară de teatru. Chibriturile se țin în cutie și vinul este păstrat în sticlă.

Ipocrizia criticii insinuiază că teatrul reprezintat de domnul Iancovescu fiind frivol, este imoral. Ea admite în viața privată toate spurcăciunile — însă ia atitudine la teatru — și în special la Teatrul Mic, devine pedagog și popă.

Cine obligă teatrul să puie neapărat probleme și mai ales problema proastă a cîte unui cititor alambicat și puțintel la minte, de literatură po» Iară? Pe lîngă menirea de»a analiza, teatrul mai are una și destul de omenească, atunci cînd ne amuzează. Dacă o piesă ne»a făcut să surîdem, sănătatea noastră morală a cîștigat: autorul a iz» butit să ne influențeze, oricît bam înjura după aceea, vexați în principii.

O seară la Teatrul Mic, după, de pildă, un ***Meșterul Manole,*** este cu totul reconfortantă. Ge< nul, împotriva căruia nu avem nimic de zis, atîta timp cît inventează și menține curiozitatea, dobîn* dește o valoare complectă, strecurat prin uimi» torul talent al domnului Iancovescu, ca glicerina extractivă în contact cu violeta de Parma.

La Teatrul Mic, publicul a putut să prețuiască pentru a doua oară, într»un act cu titlul destul de suspinat, ***Biata inimă,*** destoiniciile delicate ale unui nou autor român, domnul Poldistern, cu un praf, acest domn reușește să facă în fiecare seară șapte sute de cupe de șampanie autentică și să îmbete plăcut o jumătate de oră publicul din sală. Subiec» tul se ia abia cu o linguriță și cu o linguriță de

care te*ai mai servit. Nu este cu totul nouă în literatură — nu<i aşa? — situaţia bărbatului infi» del, care îşi dă seama, la urmă, că nevasta lui e preferabilă, chiar la gust, aventurierei, şi poate că nicio situaţie de niciun fel, nu mai este cu totul nouă. Dar domnul Poldistern îşi desinează nuan» ţele cu dibăcie şi duce jucîndu»se interesul actului său pînă la sfîrşit cu o agerime gingaşă şi cu « fini » franţuzesc.

1. « GEORGE: Restul a venit de la sine, îndată ce am schimbat întunericul de»aci cu întunericul din camera de culcare ».

2. « GEORGE: Sînt femei atît de încîntătoare încît la dînsele pînă şi gestul de a primi plată poate fi dezinteresat ».

Dialogul, simplu, culant, are substrat şi este lipsit de accent similiromantic.

Asemenea facilităţi şi fonduri artistice fac să se aştepte de la domnul Poldistern, piese întregi, pentru cîte o seară întreagă şi un nume în reper» toriul românesc, care să agrementeze cu fragilităţi parfumate literatura.

Regretul de încheiere. Ştie Ministerul artelor, care a luat cunoştinţă de existenţa Teatrului Ian» covescu, după cinci ani de munci cumplite şi de realizări peste puterile unui om şi ale unui artist, că domnul Iancovescu îşi termină contractul cu proprietarul localului peste şase luni şi că trebuie să închidă teatrul ca să lase liberă sala pentru o băcănie sau o expoziţie de maşini automobile, tocmai atunci cînd autoritatea teatrului s»a impus? Publicului nu i se cuvine niciun drept asupra acestui local şi nici artistului niciunul?

Sau: proprietarul adevărat al localului — dom» nul Bercovici ni se pare, bancherul şi miliardarul — nu crede că ar avea o datorie suavă faţă de artă şi nu s»ar simţi măgulit să contribuie cu o scăpare din vedere a strictelor legi de contabilitate, apli» cate în foarte mic, la înnaintarea teatrului românesc?

Pentru cîţiva oameni răspunsul cu fapta este aproape obligatoriu.

[B. SHAW] *MEDICUL IN DILEMĂ*

Niciun criteriu, nici englez, nici franțuzesc, nu ne poate ajuta să verificăm dacă impresia este exactă. Interpreții și regizorul au călătorit însă, de cînd se joacă Shaw pe scenele europene, cu asidui* tate și cumpărînd cravate și parfume, trebuie să fi importat în București, și un punct de vedere din original.

Textul se menține cu aproximație în toate actele la nivelul zeflemelii. Veridice sau nu, personajele și împrejurările, se împletesc și se desfac după voile autorului, căruie îi place să se joace cu păpu* sile fabricate de el — și are acest drept. Shaw nu se lasă purtat de fatalitatea închisă în personajele sale, numai pentru satisfacerea unei logici și a unui verism mecanic, învățate la școala uniformă a teatrului clasic: el nu construiește așa cum se zice în toate gazetele cu reportaj dramatic; nu face roți și arcuri pe roți, pentru transportarea elastică a unui subiect de la un capăt la celălalt al unei reprezintații. Acest meșteșug era îndeajuns de răspîndit.

Shaw face mai puțin și în acelaș timp mai mult, liberat de rețete și răzvrătind noțiunile tea* trului. Personajele lui sînt menite să cifreze idei, clare sau inegale, sau concretizează fantezii. Pe masa autorului ele nu par să aibă mai multă im* portantă ca niște pahare, pe care le deșartă pe unele într*altele sau le răstoarnă, le varsă și le sparge. Și nici conținutul nud preocupă mai mult decît calitatea sticlei.

S*ar putea pune întrebarea: ce urmărește atunci autorul? Probabil că înnafară de plăcerea că*și caricaturizează publicul, nimic; dar și substratul acestei plăceri este un început de artă și justifică o activitate. Mînjiți de toate lacrimile teatrale, co< piate și extrase unele din altele, spectatorii doresc să fie luați și în răspăr.

Interpretarea actului al patrulea pare deci cu totul monstruoasă, zdruncină — ni se pare — in* tențiile și ridiculizează comedia scriitorului englez, în surîsul acestuia continuu se ivește brusc un dinte stricat, o durere de măsele. Domnul Valen* tineanu, care a jucat aproape textual întregul act al treilea, vine grav bolnav și moare pe scenă, ca în melodramă, în căruța cu trei roate, care indică și ea o ironie. Doamna Voiculescu plînge ca în cele mai izbutite scene de geamăt și disperare din gerderoba domniei sale. Doctorii nu știu să ser* vească laptele medicamentos. Singur reporterul unui ziar se găsește în nota situației (domnul I. Finteșteanu).

Bernard Shaw este incontestabil un scriitor ex* trem de inteligent; dovadă că știe să rîdă și că disprețuiește gravitatea învățătoare, care*i un ad< mirabil apanagiu al intelectualului nerod. Ori, din actul al patrulea, așa cum s*a jucat în București și cum credem că nu se joacă, ar rezulta că Shaw e un mare dobitoc. Shaw este încă rău înțeles și actorii trebuiesc ajutați săd priceapă mai bine, ca să scutească pe autor de ieftina dezonoare de a*i solidifica și înlemni ondulările și rafinamentele inte* ligenții.

Valoarea artistică a florilor artificiale nu con* sista în imitația pînă la puful care îmbracă tulpi* nele plantei, traduse în ștofe și hîrtie. Imitațiunea servilă e o eroare de cusătoreasă. în floarea artifi*

cială trebuie neapărat să se vădească materialul din care a fost întocmită, cu minciunile și cu rigidită» țile lui; cu sentiment și ironie. De aceea o sorcovă din piața « Sf. Anton », confecționată de o maha» lagioaică din București, este mai artistică decît un trandafir de catifea, purtat la guler de cucoanele noastre și adus ca o pasăre într»o colivie din fabrb cile străine.

Bernard Shaw refuză să prezinte în teatru oa< meni adevărați, care din punctul de vedere artistic îi repugnă ca și copiile de pe ei. El îi falsifică, urmărind un efect — și vrea să se vadă că sînt falsificați, ca să fie mai apropiați de realitatea sufle* tească și pentru ca onestitatea artistică a scriito» rului să nu dea loc la îndoială.

Cîteva puncte în zigzag. Ca întodeauna, relativ cu ansamblul, se așează în cap veșnicul Cons. Not< tara, căruia, îi trebuiește sărutat inelul ori de cîte ori mai binevoiește să joace. Domnul Demetriad, nesfîrșit de melancolic, universal macabru, înveliș ambulant al unui suspin fără cauză. Baciul a pus cimpoiul pe dulap și, după ce a tăcut, cimpoiul mai oftează, pentru că ba rămas aer amorțit în burduf.

Egal, precis și agreabil reținut domnul Anto» nescu, care stăpînește în teatru, o nuanță. Un croi* tor meșter a îmbrăcat pe domnul Bulfinski. Remi» niscențe bune de Belcot în domnul Calboreanu.

Doamnei Olga Țăranu i se cuvine, după un spectacol fără buchet, o cutioară cu bomboane verbale. De altfel și doamna Voiculescu va fi con» statat scăderea galanteriei la spectatorii de după război.

Domnilor! trimiteți pe scenă artistelor flori.

1927

[LOUıS VERNEUIL] *AZAIS*

Ireductibila vocație a domnului Iancovescu s»a coborît cu cîțiva coți în pămînt și joacă pe strada Sărindar subt asfalt, cu aceeaș elasticitate ca într»un turn de catedrală cu monștri cu țăcălia de piatră. După doi ani de absență din circulația teatrală, regăsim pe domnul Iancovescu, dacă este cu pu» tință, și mai tînăr și mai ager, și mai spumant, în vreme ce pălăriile multora din confrații lui se în» moaie și psihologia pensionarului le ofilește masca.

Pentru noi, care îi coacem o simpatie artistică veche, de pe vremea cînd domnul Iancovescu trecea drept foarte obraznic, ca să nu i se recu» noască talent, este o sărbătoare să»l urmărim de»a lungul scenelor și să»l aplaudăm furios, indiferent de piesa și de autorul pretextat. Calitatea esențială a bardului de atitudini și încarnări care»i Puiu Ian» covescu, consistă în a covîrși sistematic pe autor, singurul autor încă necovîrșit rămînînd printr»un contract de sfiieli reciproce subsemnatul, a cărui ***Saftâ*** a îmbătrînit.

Nu este vorba că și Louis Verneuil, care a scîrbit o sumedenie de gingășii de foileton, știe să facă o piesă ascultată și întodeauna un act foarte bun din trei, unul de încurcătură și altul meli»melo*senti» mental.

L»am fumat deunăzi pe Iancovescu o seară în» treagă în cel mai aromatic tutun al îmbelșugatului său temperament. De*a lungul piesei merge ca un

satir juvenil pe o scîndură săritoare, rupe unda, face viitoare și răscolește mărgăritare.

Scena în care fostul profesor de muzică, par* venit la opulență, își aduce aminte cu eleva lui de pe vremuri, în fața pianului deschis, un trecut rezolvat cu întîrziere, se petrece cu o puritate artis* tică unică și meșteșugul ei și puterea ei interioară se ivesc cu totul înnafară din text.

în ***Azais*** facem cunoștință cu vigoarea de plantă crustantă, înmugurită cu boboci încă nedesfăcuți a talentului francamente exprimat al domnișoarei Caller.

întregul ansamblu, fără să excludem pe nimeni și numindud mental pe fiecare artist în parte, este delicat armonizat.

1927

PAUL GUSTY

Actor în toți actorii și autor în toți autorii, directorul de scenă al Teatrului Național s*a îm* brăcat în cinzeci de ani de activitate teatrală cu sute de talente și mediocrități din care cele mai multe s*au mistuit. Toate bătăile inimei lui s#au petrecut timp de cincizeci de ani ca secundele unui ornic de părete cu cuc, în interiorul Teatrului Național.

Înnafară de meritele mai presus de elogii ale acestui director de oameni și îmblînzitor de cabo* tini, înjurat de toți camarazii lui și respectat deo* potrivă de toți, să reținem pentru elogiul suprem al domnului Gusty însușirea masivă și poate unică, la noi, a rectilinei sale stăruinți. El și*a ales un loc, odată, acum cinzeci de ani, în spațiu, și ba îngrădit cu tibișirul și a rămas pe el, neclintit, o jumătate de veac, și întrmn timp foarte îndelungat, în care nimeni nu a crezut în teatru, domnul Gusty a crezut și ba ajutat să devie. Nu trebuie să se uite că sărbătoritul de acum cîteva zile, în jurul căruia s*au ridicat paharele cu monogram guvernamental și discursurile cele mai variate, a intrat în teatru într#o epocă de boicot și dispreț pentru profesiile artistice, cînd un lampagiu era mai bine plătit decît un actor și cînd actorii nu puteau să bănuiască posibilitățile bugetului actual.

Domnul Gusty și*a păstrat curajul intact, ca și simplicitatea firii de om liniștit în tenacitate și spe>

ranțe. Nicio înfumurare, nicio complicație peio* rativă, nicio aberație sufletească sau intelectuală la acest profesor de artificii și ismeneli tragice și glu> mețe. Dimpotrivă, o seninătate sănătoasă de bun gospodar și de excelent burghez caracterizează pe cel care timp de cincizeci de ani a fabricat exclusiv strîmbături, păpuși, lucruri pestrițe și nebunii dra* matice, fără să aibă despre sineș altă opinie decît că muncește. în imensa lui carieră, creatorul în multe privințe al teatrului românesc, a știut să*și păstreze pînă și mustața.

Domnul Gusty rămîne însă dator tineretului o carte de educație practică: povestirea unei vieți, așa cum a fost purtată și trăită.

[GEORGE DE PORTO*RICHE]
OMUL DE ALTĂDATĂ

Omul de altădată este ***Le vieil homme*** al lui Porto*Riche și Porto*Riche e acel domn de odini* oară, amator de literatură și teatru șt autor al unei piese celebre, care a dat de lucru admirației euro* pene. Pentru teatrul francez domnul de Porto* Riche fusese un fenomen de obscurități și mintea lui purta un lacăt care se descuia numai cu cheile de aur. El născocise situația dramatică a fiului minor, îndrăgostit de ibovnica tatălui său și ase* mănarea la figurat a suferinții copilului cu sufe* rințele mumii lui. O situație pur literară și nu de cea mai bună literatură, care se tămăduia cu altă literatură, a unei sinucideri, de Werther degenerat.

Poate că titlul a contribuit mai mult decît cele patru acte, care hau suportat, la impresia că au* torul spunea mai puțin decît putea să gîndească și că în palma lui închisă păstra nevăzuta gamă a unui simbol în ignițiune. într*adevăr, în vreme ce piesa se petrece cu femei, într*o atmosferă de liche* lism părintesc artistic, titlul evocă prin scufun* darea lui întrmn trecut adînc, o lume de frescă și o putință miraculoasă. Este ca și cum un client străin ar intra într*o bărbierie mică, atras și amăgit de firma « Palatul cu oglinzi ».

V*ați închipuit vreodată un adolescent bleg iu* bind cu o pasiune învierșunată, pe o cucoană mă* ritată, cu care tatăl lui se ciugulește prin colțuri? în piesa cu pricina, cucoana pictează — ***oh ! que***

cest beau ! — un părete cu corpuri fructificate în ramurile unui copac, pictura decorează un panou de simili»prăvălie, cu marfă de cărţi şi tatăl şi fiul cîntă la piano şi ghitară împrejurul cucoanei, pe care o bat în cap cu petale de roze. Ceva mai dulce în nota delicat sinistră, era imposibil de găsit. Dar poate că v*aţi închipuit altceva: un băiat cu pantalonii scurţi care îşi mîngîie muma că este înşelată de tatăl lui cu femeia iubită de băiat. Nu ne vine să credem. Singur împăratul Neron se pretinde că a bătut pe de Porto*Riche, simţindu<se desfătat, ca un bărbat în puterea vîrstei, de cîte ori muma lui frumoasă îi desfăcea scutecele şid spăla de rămăşiţele unui ombilic lepădat de curînd.

Pe verso oblonului unei vile, doamna curtizană, pune semn că amantul poate să intre, două flori de iris cu cozile încrucişate: ***cest magnijique !***

Declaraţia de dragoste a puştiului conţine o sută de mii de tirade. El iubeşte întîi corporal şi cam ca pe bulevarde, pe femeia măritată, subliniază a şti că este măritată şi paralel cu această sensibili' tate specială de imberb, creşte torentul romantic sentimental şi lirico*tuberculos, care se umflă, ră« peşte şi te dă cu capul de stînci. El citeşte pe Goethe însă frecventează pe le Maquereaux. Băia» tul ăsta, stricat şi şubred, e copilul unei femei per* manent chinuită de soţ şi care a vegheat şaispre* zece ani la educaţia vlăstarului.

Nimic mai trist la un scriitor de povestiri şi dialoguri, decît factura imaginativă, condusă de o inteligenţă fără fantezie şi invenţii adevărate. Cre* menea creierului scapără întuneric şi praf, autorul împrumută limbajului steril un Ifos de mari des* coperiri şi atitudinea lui de boxeur limfatic carica* turizează o situaţie existentă.

Ce a putut să determine pe domnişoara Ventura să înscrie în repertoriul stagiunii domniei sale, alături de ***Prizoniera,*** o piesă îmbătrînită fără vre* me şi descompusă înnainte de a*şi fi terminat ca* riera, ca ***Omul de altădată*** P A c i simbolica imitată alternează cu melodramaticul instinctiv, efectul de calitate, livresc, este înconjurat de un efect lacri» mogen.

Negreşit că marea Ventura a fost pretutindeni pusă ca un sigiliu, pe giulgiul imens al ***Omului de altădată*** şi al autorului, care s*a îngropat odată cu el. Dar momentele cînd acţiunea artistei nu poate izbuti să înlăture agoniile şi înnecurile cu pămînt ale scriitorului, se vădesc pretutindeni, ca nişte cimitire miniaturale. Biruind*o întodeauna, medi* ocritatea scrierii dramatice biruie în realitate ne» contenit. Sînt pauze şi nedumeriri în magiile dom» nişoarei Ventura, provenind exclusiv din text, fără să le uităm nici pe cele iscate din ansamblu şi asimetrie. în ***Prizoniera,*** unde mătasea de păianjen a Venturei se desfăşura în singurătate şi împre* jurul personajului său împresurat de bătaia de ceasornic a nopţii, artista şi*a parcurs personajul, de la un capăt la celălalt, la nivel egal. Dincoace, domnia sa se bifurcă, se trifurcă şi se multifurcă. Cu domnul Finţi domnişoara Ventura trebuie să se lupte în toate actele, piept la piept, ca o Leda cu un gîscan uriaş, nervos şi vociferant, stăruitor şi neînduplecat în polemica lui cu destinul. Nu s*a găsit un copil mai puţin afurisit şi jactant, în teatrele din Bucureşti? Personal ne*au indispus şi două detalii de fizionomie la domnul Finţi: pri* virea voit alcoolică şi camforată, punctată cu ab» sint, şi nasul, cu totul nepotrivit în rol: un nas zbîrcit ca un deget de mănuşă cu vîrful mai lung decît falanga, un moale nas de cîrpă. Dacă tragem de vîrf, înţelegeţi ce se întîmplă.

în ce priveşte pe domnul Bulandra, de puţine ori a putut fi domnia sa văzut mai circulant, mai viu şi mai divers, într«un spaţiu nu mai întins decît o batistă. Pripeli exacte, zăpăceli definite, şi

o violență, la cutia biuroului, răscolită cu trofeele secrete, foarte bună. Inteligentul joc ponderat al domnului Maximilian avea de suferit numai de pe urma coaforului lipitor de barbeți, inabil și grosolan. O cochetărie succesiv senzualizată și re* marcabil povestită, a distribuit pe talere de por* celan, doamna Zimniceanu, chemată să decoreze atmosfera de lăcomii și apetituri care furnică piesa și*i pune spasm. Bomboanele, fursecurile, vaniliile, cremele și gulerele frizate, de foiță, în care și<a prezintat evoluțiile, momentele, ispitele, nazurile și diavoliile rolului domniei sale, au fost fascinante.

Nobil desen, de sobră expresiune, concentrat liniștită, doamna Marietta Sadoveanu.

încă o dată a lipsit darul buchetelor pe scenă — și încă o dată a fost urît.

1927

CRONICA DE TEATRU

Orice publicație, zilnică sau periodică, excep* tînd ***Monitorul Oficial,*** este profesional obligată să cuprindă o cronică de teatru. Cronică de teatru se cheamă un articol scris a doua zi după premieră, oglindind părerea unui redactor despre o piesă jucată în stagiune pentru întîia oară. Cîteodată articolul poate să fie scris și în ajun și chiar cu zece ani mai nainte; trebuie numai reprodus la timp, indiferent dacă are un autor sau mai mulți. Este tot atît de indiferent dacă un cronicar de teatru redactează pentru ziarul la care scrie și alte cronici: agricole, militare sau de politică externă și perfect egal dacă pricepe în fiecare, întruna sin* gură sau cîtuș de puțin în niciuna.

Cînd se joacă o piesă tradusă, cronicarul, gen* telmen, nu<și permite să treacă peste părerile din țara de origină; le consultă disciplinat și își alege pe cea mai autorizată. Părerile sînt mai greu de scris întrmn singur caz, al lucrărilor originale; însă cum nicio piesă originală nu seamănă excluziv cu ea însăș, ba aduce destul de bine cu o altă piesă, sau cu cîteva, cronicarul se scoate din în* curcătură inspirîndu*se de la părerile provocate de gen. Face fabula piesei, o descrie și pune notă.

Sau se hotărăște să fie și el original și scapă o măgărie gravă, proclamă o piesă proastă originală genială pentru că este scrisă de un arnăut — și face

și el, din măgărie un gen și o teorie, pe care este silit să le apere și să le exemplifice o viațămtreagă. Sau, cronicarul e mai prost chiar decît un autor prost și cum prostul nu scoate ochii la proști, se încinge o dragoste literară și se stabilește o univer* salizare vastă a proștilor. Costache îi zice lui Io* nică: Șexpir; Ionică îl strigă pe Costache: Comei; Ghițișor se face Ipsen; Mișu devine Ștrimberg. Există oameni parveniți la maturitate și la divinul ramolisment, fără să*și fi lepădat dinții de lapte și care, în băncile și pe catedrele universitare, nou isprăvit încă de lins împrejur de cinci parale piele de drac, cumpărată acum șaizeci de ani de la bra« gagiu. Ei se joacă în literatură deo turca, deo leapșa și deo iereții, rotindu*se pe stradă, făcînd pe răpitorii, cu brațele scurte întinse din subsuori, cu burțile puhave, cu moalele capului năpîrlit, băloși de bătrînețe, zbîrciți, cardiaci, varicoși, dia* beției și incontinenți. E categoria criticei de înnaltă frecvență a sublimului cretinism.

După ce a povestit pe autor, cronicarul caracte* rizează pe actori: bine, mulțumitor, foarte bine, cît se poate de bine, la înnălțimea textului. De curînd, în literatura cronicarilor so introdus și ter* menul: coloratură.

Ce așteaptă autorul dramatic și actorii de la cronicar? Pe timpuri, ei se așteptau la ceva care făcea parte din senzația așa*numitului ***trac,*** dispărut ca un rău de mare și pe vecie, odată cu incompe* tenta cronicarilor de teatru. De cînd acești direc* tori ai spiritului obștesc au început să se priceapă din ce în ce mai bine, fricțiunile s<au anulat și, între ei, scriitori și interpreți și direcții, so ivit o angrenare fără zgomot, perfecționată an cu an, ca industria automobilă, unde organele de oțel se aliază cu fonta, cu plumbul și cu alama prin aju* torul unui emolient. Este aproape cu neputință de aflat în ziua de azi un autor care să nu fie extraor* dinar, un actor lipsit de fenomenalism și un cro* nicar fără celebritate.

într*o istorioară de copii, după Rîureanu, nara* țiunea acestor evenimente ar decurge cam în felul următor: Aveam un cufăr mare plin cu roșcove și cu salam și*l pusesem în pod. Nou întîrziat să se ivească șoarecii frumoși cu ochii de gămălie, șoa< recii albi, șoarecii galbeni și șoarecii cenușii. Dum* nezeu știe cum se mai iviră în pod o pisică, o nevăs* țuică și muștele. Mai lipseau, ca să fie toată lumea de față, broasca, racul și o știucă. Acțiunea se petrecea în jurul cufărului. Clienții se alergau unii pe alții și niciunul nu ajungea să guste. Atunci se ivi Cotoiul Bătrîn, care reprezintă civilizația, tipa* rul, cultura și necesitatea aglutinantă a progresului armonic și mediocru, izbutind să împace adver* sării, care intrară, nesupărați fiecare, la roșcove și salam, pe gaura lui.

Morala: cufărul era publicul și salamul trebuia mîncat în tovărășie.

Cronica a imprimat o eleganță și o uniformitate nu numai în teatru, dar în toate artele și literatu* rile, de tren cu orarul regulat. Merge locomotiva, urmează vagoanele, ***sleepingcarul, diningcarul, lavat boul,*** ploșnițele. Fiecare călător are bilet, fotoliu și pat; mișcarea există și tot mișcîndu*se, în inte* riorul elanului cared transportă, călătorul fuge stînd, bea cafea, ciubuc, e bucuros și cîteodată se uită pe fereastră — *Deferise* ***de se pencher da hors !*** —: stîncile stau locului îngenuncheate și brazilor le atîrnă brațele din ceruri către pămînt.

Nu se mai află pictor, sculptor, poet, romancier, ziarist, actor, lipsit de proporțiile mari și de însu* șirile personalității nemaipomenite. Ai dori să mai găsești un prost curat: săd iei în brațe, săd duci acasă, săd păstrezi în dulap, ca să*l săruți în fiecare

zi pe ciubote și căciulă. S»au isprăvit! La periferie ne zicem: Șefule; la Capsa: Maestre;

Ne»am îmbogățit de război.

1927

[FR. SCHILLER] *HOȚII*

Scrierile peste care au trecut o sută de ani, ca și bătrînii, nu se mai judecă: se citesc și se ascultă. De altfel, comentatorul ar vădi o ținută artistică de soldat prost, strecurînd poezia lui Schiller prin sitele lui actuale. Sînt lucruri care fac parte din cifrele timpului și se moștenesc odată cu ele. Con*template de»a*ndaratele, veacurile se subțiază, oamenii se restrîng la dimensiunile unei singure familii, ai cărei frați trec în șir și cîte unul pe puntea curbă dintre două tunele. Schiller e limba germană, e scrisul greco»slav din caietul liniat nemțește, e ora de joi, e anticarul de la care ai cumpărat cărțile și căruia i le»ai vîndut, e ghiozda»nul, e corigenta, vacanța, luna lui iulie, florile, cîinele și mîța; Schiller e cîte puțin din fiecare spectator din sală și cînd se ridică lin cortina Tea»trului Național, unde se joacă ***Hoții,*** vecinul din stal îți aduce aminte cum ai făcut odată cunoștință la școală cu cîntărețul got.

Nimeni nu s»a întrebat încă dacă părinții lui au fost frumoși, inteligenți și buni. Noțiunea de pă»rinte face cu neputință și critica și estetica și pentru pereții casei toate neamurile sînt bine primite, și cocoșații și spînii și obezii.

De altfel, în literatură numai punctul panora»matic variază: artistul se naște mai tîrziu și mai la deal sau mai devale; peizajul rămîne acelaș. Imaginile și aspectele sînt permanent recente și meșterul le foiletează și le adună, volante, într»un

fel, cu dreapta, cu stînga, așează colțurile la unghi sau în dezordine, le taie, le sfîșie, le cocolo» șește și le recompune sau le prezintă cartonate. Separate prin vîrste scrierile, se alătură prin tensi» une.

Firul de lînă cu care se urzește și se decorează preșul moale și neîntrerupt, pentru tălpile gingașe ale gîndului, nu s<a isprăvit niciodată; a trecut nestînjenit prin undreaua și suveicile fiecărui țesător de iluzii și de minciuni preacurate: numai uneltele s*au schimbat.

Un conte are doi băieți, porniți din Cain și Abel; cel crud, pervers și dibaci, rămîne acasă și celălalt, generosul și pribeagul, trece din Lipscani în codru și se face căpitan de briganzi. Nu e o povestire din zilele noastre.

Exaltarea brigandajului, asociat haiducește cu sentimentul politic de libertate nu este o teză pentru contimporanii automobilului, radiofoniei și ai mașinilor de zburat. închiderea bătrînului întrmn turn părăsit, întrmn puț scobit în aer, flămînd și gol, e de*o inspirație întîrziată și pentru copii. Trei decese ale unuia și aceluiaș personaj nu mai satis* fac inteligența noastră rapidă și rezumativă. Un emisar falsificat și nerecunoscut, care înlesnește ramificarea mugurelui dramatic, vine din mit și ia loc într*o mecanică naivă. Femeia iubită de amîndoi frații, asasinarea ei de către fratele pribeag, apa< riția pribeagului, noaptea, în pelerină, în casa părintească, briganzii, pistoalele, înscrierea unui nobil ceh în bandă și diversele garnituri ale piesei nu fac parte din codexul artistic al zilei de azi, simplificat pînă la punct.

Piesa a fost totuș cu succes jucată și publicul interesat să urmărească spectacolul stăruitor pînă la sfîrșit. Ceea ce dovedește ridiculul și capacitatea briștilor, opticienilor și bacteriologilor artei drama* tice, care au introdus în limbajul maimuțărit după știință, al meșteșugului analitic puțin onora» bil, vocabule, formule, calificări, manometre, lanțul de măsurat pogoane și cîntare. O piesă de teatru, — această mare arcană a magiei dramatice, trebuie demascată pentru a da încredere în puterile lor, sfiielilor talentate — poate să fie construită, cum se zice, sau neconstruită, logică sau ilogică, normală sau absurdă, cu subiect sau fără subiect, nu importă: rețetele și teama de greșuri trebuiesc eliminate. E destul să fie scrisă cu alegere și cu frumusețe și este destul să prezinte un personaj concentric.

Hoții conține un atare personaj, pe Franz, Cainul familiei, un individ «scîrbos », calificat așa, cu voce tare, în timpul spectacolului, de revolta nestăpînită a unei brave spectatoare. Acest monstru inutil și nejustificat, alungă pe frati*su de»acasă, cu tertipuri, omoară inima tătîni*su, închide pe bătrîn într<o fortăreață, se muncește să seducă ibovnica fratelui, minte pe toată lumea — și, mai e și slut. în sfîrșit, fiorosul se sinucide, am putea spune: degeaba; de teama că nu știe ce se va întîmpla cu el.

Teatrul Național se cinstește, introducînd în repertoriu ***Hoții.*** între public și piesa germană, distanța a mai fost acoperită cu un întreg program dramatic de extremă dreaptă. Spectatorul avea nevoie să știe cum lucrează și unul, Schiller, după domnul Caton Teodorian.

Asupra interpretării ne vom permite să expri» măm păreri foarte precise, în disarmonie cu suges* tiile păinjinoase în care este înfășurat interpretul principal. Rolul lui Franz a tentat mai mulți actori, care ar fi dorit săd joace, înlăturînd pe domnul Băltățeanu. Talentați, desigur, pentru alte destina» țiuni teatrale, ne cam îndoim că ei ar fi putut face față rolului elastic și complex al personajului, jucat cu eleganță de către titular. în literatură și pictură

un artist poate fi genial și lipsit de fizic corespon* dent: cititorul nu se găsește impresionat de foto» grafia de cimpanzeu a unui mare poet. Pe deasupra textului, care pune în scenă un individ urît, nici au* torul însuși nu și*ar interzice o preferință pentru urîtul subiectiv în aspectele unui actor potrivit să dea publicului impresia că se află pe teritoriul frumosului și nu în domeniul factorilor activi din Hale. Din lumea elenică a trupurilor sculpturale înveștmîntînd valoare și temperament, ne*a mai rămas cîte ceva, în teatru; și acest puțin esențial trebuie apărat și impus ca o condiție de admisibb litate. Poporul nostru dă un procent neobicinuit de mare de bărbați frumoși și de femei frumoase: este nepermis să vedem defilînd la rampă paginile chirurgiei generale și maladiile incurabile.

Domnul Băltățeanu a realizat un Franz studiat, înțeles, ager, multiplu și nuanțat. De la început, personalitatea se ivește concretă și, ținută cu artă la nivel egal, culminează în tabloul roșu al căderilor și al sinuciderii cu cureaua. Scena de confidență, de spaimă și descurajare e insula piesei, în jurul ei joacă toate celelalte ca niște talaze mici. Suferința monstruoasă a insului, domnul Băltățeanu a reali* zat*o voluminos, fără incursiune în literatură, cu margini fixate. Nici o clipă de eroare în concepție sau de șovăire și nicio clipă de afectare, acea afectare sinceră și reminiscență, care face mucavaua să caute sonoritatea argintului și să se deslege în ecouri de tinichea.

Am încercat o plăcere intelectuală surprinză* toare, urmărind pe domnul Băltățeanu în Franz, și cu atît am gustat*o mai mult, cu cît fuseserăm preveniți împotriva domniei sale. încheiem aceste însemnări cu sentimentul că am aplaudat o carieră artistică viitoare, fericită pentru teatrul românesc.

1927

ÎN LOC DE CRONICĂ TEATRALĂ

Ne*am jeluit de cîteva ori de ingratitudinea rolului de cronicar, împlinit cu sinceritate. Croni* carul e un observator, care se înșeală, probabil, mai des decît presupune, însă colportează și răs* pîndește, ca o datorie culturală și inutilă, impresii personale, provocate de un obiect cultural și inutil. Tiparul care generează toate operele inutile, a dat naștere și funcțiunii arhivarului de judecăți, înregistrator de impresii.

Cîtă vreme lucrurile se petrec în stricta ipoteză și autorul de inutilități și vameșul lor se comportă rece și agreabil, ca sticla de coniac față de paharul cu picior, ca două piese de muzeu subt cristal. Neplăcerea rolurilor se iscă între intelectele vii, contimporane în timp și vecine în spațiu.

Un domn cu care te găseai în cei mai buni ter* meni sociali, pe care subt toate raporturile îl stimai, te vizitează într*o bună zi, scoate o poezie din buzunar și ți*o citește. Sau tipărește o carte și ți*o trimite cu autograf. Sau face o piesă de teatru și te invită să o vezi. Sentimentul care îl impinge să*ți citească poezia lui, să*ți dăruiască volumul și să te cheme la teatru e clar: autorul te înlănțuiește, îți torturează libertatea și îți indică direcția de apucat. El asimilează ofranda cu dulceața și cafeaua obligatorie, făcută ca să fie înghițită cu un surîs și cu observația: « Pentru ce te*ai mai supărat ? »

O farfurioară cu zmeură se înghite relativ ușor; indigestia consecutivă privește exclusiv stomacul.

însă este greu de ingurgitat o poezie proastă, o carte proastă, o piesă de teatru proastă. Aceste coloniale intelectuale se adresează unei fiinţe extrem de complexe, unei lumi, unei sinteze. E vorba de cauza cauzelor, de acel mare impalpabil care lea* gănă în singurătatea misterelor luntrea rătăcitoare a inteligenţei, provizorie şi eternă, vîslită şi agitată, plutitoare şi fragilă. întrdnsa fiecare veac omenesc a aruncat o floare şi din toate constelaţiile so scoborît o stea. E tezaurul nostru concentrat. Din cînd în cînd, cîte un sfînt a umblat cu ea o bucată de timp, ba încercat lopeţile, în» necat în azurul cel de dedesubt sau în cel de deasupra.

Face să te joci deo ziua de azi, deo momentul oportun, deo relaţia strînsă, deo gîdiliciul şi deo felicitarea vie cu acest giuvaer? ce vor zice părinţii voştri, pe care io chinuit o viaţă întreagă cumplita mediocritate ambiantă şi io bubat otrava răbdării? Vă puteţi voi întovărăşi cu agrementele deşarte, cu minciuna activă şi cu fariseismul profitabil care pe ei iou ucis?

Cînd te pofteşte săd asculţi şi săd citeşti, autorul şio lăsat în majoritatea cazurilor o profesiune precisă, o medicină, o magistratură, o deputăţie, o inginerie, o advocatura, apucat de o stranie fantezie deo se scula din scaun şi din catedră, şi deo umbla călare, deghizat în mătase, pe un armăsar cu aripi. Bancherul se rosteşte poet şi omul politic dramaturg. A cunoscut în familia lui « un caz interesant» şid transpune în hîrtie şid transportă mai departe.

Ced această căpiere literară, această juventute la bătrîneţea unei cariere şi cum poate ea intra în aliaj acceptabil cu orice meşteşug şi adeseori cu orice calibru de caracter? Eşti cîteodată solicitat să colaborezi la revista cîte unui domn opulent, care nu are nici în mînecă nici în clin cu literatura. care îşi întrebuinţează legăturile, prestigiul şi subalternii ca să*şi plaseze, niciodată în pierdere, publicaţiunea lui, în concurenţă neloială cu agenţii reali ai intelectului, goniţi de pe tărîmul lor în meşteşugurile cele mai contradictorii. Cînd nu se vădeşte foamea de beneficii suplimentare, ced această funestă contribuţie la prostirea cititorului? Un domn fost ministru, care mabnainte fusese actor, nu putea înţelege într*o convorbire cu un confrate, incapacităţile scriitorilor deo realiza averi din publicaţiile literare calificate. Domnul fost ministru, încă din primul an al apariţiei revis» tei sale, la care prezidau valoriled diplomatice şi chintesenţeled cerebrale, a pus deoparte, ***(mon cher)*** suma de opt sute de mii de lei.

în momentul în care so vădit, autorul crede că nu so întîmplat nimic, niciun zdruncin şi nicio schimbare. Pentru el titlul de literat, de autor dramatic, de romancier, de poet, este o prelungire naturală, un fel de stradă la stînga, a bulevardului profesional şi el crede normal, dacă e doctor, că trebuie săd admire toţi bolnavii lui şi dacă e om politic săd proclame alegătorii şi prietenii, cărora leo dat cîte o strîngere de mînă. în mintea lui planurile nu se întrerup, se continuă plate, netede şi succesiv. El gîndeşte că este şi o datorie să fie proslăvit, fără să se simtă cîtuş de puţin obligat să intre în noile teritorii cu o individualitate ex> presivă. Se şi uimeşte cînd se bănuie cu politeţe, pus la îndoială.

Acest autor boleşte de inconştienţă şid o căprb oară naivă a lipsei de autocritică. El te ofensează cu o lubricitate ieftină de periferie, îţi impune vio* lenta înfumurării lui, te covîrşeşte cu grosolan, cu puturos şi cu banal şi trebuie săd împrejmuieşti cu parfume de tămîie, pentru că bai stimat în omenia sau în meseria lui.

El nici nu știe că a călcat în iarba oprită, în care, ca să nu se cocoloșească, au dreptul să circule singurile luna și umbra. Toată țara fiind moșia lui politică, el face din toate domeniile gîndului un conac, în care se instalează, sau un parc de vînă* toare, pe cared mută alături de club ori peste drum.

Pentru literatură, domnilor, se cere o vocație categorică, nouă și definitivă. Amabilitățile, conce* siile și umilințele sînt practicate în viața socială, care vă aparține, abili, șireți și inferiori. Tărîmul celălalt aparține altcuiva. Acolo paște Sfinxul, liniștit și resemnat: nud întărîtați. Nud siliți să<și zmulgă copitele din silexul în care și le<a înmor* mîntat.

1927

[HORIA FURTUNĂ] ***PĂCALĂ***

Ne hotărîserăm să lăsăm notele noastre, inspi» rate de mustăria în patru acte a poetului Horia Furtună, deoparte. Oricum ne<am silit săd fabricăm, în profil sau în perspectivă, în opacități sau trans* parențe, portretul impresiilor noastre ieșea la fel.

Pentru că îl cunoșteam pe autor și stimam în el o acurateța și o gingășie și pentru că autorul cinstea și el, modestia noastră cu un sentiment, ne»am sfiit un moment să punem în evidență contradicția insultătoare dintre Furtună tatăl și fiul Păcală.

Credem a fi mai util scriitorului și literaturii, aruncînd încă un purice de oțel în salteaua beati» tudinilor domnului Furtună, fermecat de un pseudosucces și pornit să doteze cartoanele dra» matice cu o trilogie sau un triptic. Autorul ar putea să capete gustul să scrie, nu numai trei modele, cîte anunță, de humor (Doamne iartă<mă!) romă< nesc,dar șapte, cincizeci și două sau douăspre* zece, pentru a stabili proporții cu cifrele clasice: zilele săptămînii, săptămînile anului sau numărul Sfinților Apostoli.

Pe povîrniș, domnul Furtună trebuie dezmeticit la timp; căci domnia sa descoperă rețeta poetului Bolintineanu în farmacia domnului Eftimiu. înnainte de a întreprinde gargarisirea imensului fluviu al banalității, pe care ar fi în stare săd epui* zeze întreg, în versuri și cuplete, domnul Furtună să fie lovit cu o pietricicăm cap cum curge devale, îmbrăcat în undele umflate ale stihului revărsat.

Este greu de întrerupt cu vorba omul antrenat în ritmul cu trei bătăi al dansului frămîntat pe loc. O is* terie lirică aprinde inima, holbează ochii, mașinali* zează șoldurile și genunchii; gura rînjește serios, ume* rii se deschieie, limba spînzură—și toate măruntaiele prinse în traiectoria hipnotică a dansului monoton, continuă să se sfărîme și după ce lăutarul a tăcut.

Volubilitatea naturală și facondad torențială, pot face din domnul Horia Furtună, apucat în rețetă, o locomotivă literară pribeagă, cu neputință de oprit decît cu o deraiere și un dezastru.

Tendința e făgăduită de ***Păcală,*** în interiorul căruia poetul nu a știut nicăieri să selecteze și să stea. De mirare că bau ieșit numai patru acte, în loc de douăzeci și cinci și spectatorul nu pricepe cum s*a isprăvit piesa și pentru ce. în ***Păcală,*** ca în salada rusească, se găsește tot ce dorești. Ca să nu se supere consumatorul de dulciuri, oțetul este alintat cu sirop; ca să nu fie jignită pruderia, Boccaccio din Popa Nan este logodit cu sensibili* tatea; cîrciumăritul se împletește cu suspinul.

Această absență de bravură, de caracter, de atitudine, la un scriitor al cărui om era remarcabil, vine din rețetă. Autorul a mai crezut că este politic săd placă și domnului Ion I. C. Brătianu și doamnei Alimăneștianu, și domnului Gh. Tătărăscu și Patriarhului, și domnului I. G. Duca și domnișoa* rei Elena Văcărescu și șofeurilor acestor personaje, mai mult sau mai puțin în legătură cu un mandat de deputat. După jignirea groasă, el are grija să aștearnă vata trandafirie și o gutapercă de ***aripe de Chine.*** Rezultatul: un prijniț nemaipomenit de hibrid și de lipicios, pe care nud poți desface de pe beregată, fără un rînd de piele — și care nu știe să vindece nici gîlcile la cîini. Domnule Furtună, ce făcuși din așteptările noastre?

Paralel cu zigzaguri și curbe, rămîne compensația în puncte, a satisfacției cîtorva categorii de public vulgar. E un concurs domestic, care bucură pe autor. ***Păcală*** merge din țuicăm țuică, din șpriț în șpriț, din vomitură în vomitură, de*a lungul celor patru mahalale excentrice, cîte acte are, începînd în Obor, trecînd în cartierul Basarab, mutîndu*se în Gropile lui Ouatu și încheind într*o mînăstire, schimbatăm local de tragere la măsea și de tole* ranță. Călugării se freacă în peizaj cu călugărițele și scena se petrece în postul Paștilor, la Teatrul Național. . . E de neînțeles că a mai interzis Sinodul spectacolul inocent al lui Malec în ziua de Vineri a săptămînii mari.

Tot atît de neînțelesă pare poziția luată de presă și de imperialiștii ei față de ***Păcală.*** Probabil că dacă domnul Furtună nu ar fi fost un reprezintant al durerilor și delicateților națiunii în Parlament și membru al unui mare partid politic covîrsit de prestigii, cronica teatrală și creștinismul universitar bar fi făcut o primire cu răsculări și Biserica da o afurisenie gravă. După atari atitudini, cu muzica militară și obiectivele patriotice ale domnului Adolf de Herz, nu mai e noimă să fie boicotate și înlăturate de pe scenă și afiș.

în interpretare, unde domnul Mânu a recitat cu plescăiri de suflet pe ***Of și aoleu*** și domnii Victor Antonescu, întodeauna personal, Orendi, ponderat și distins, Romano, țigănit și turcit cu bun meșteșug și Finteștieanu, foarte nou, au adus aportul de greutate artistică, în absența căruia ***Păcală*** s*ar fi jucat într*o sală de dormitor, avurăm regretul să asistăm la figurația aventuroasă, impro* vizată din sărituri de stareț beat, din trosnirea buricelor degetelor a veselie și a surugiu, a dom* nului Ion Brezeanu, îmbrăcat în șiac și părînd că dansează un pas degenerat, pe o frînghie întinsă între morminte.

DIN SCUIPAT ŞI TARÎNĂ

O cronică precedentă ne atrage nemulţumirea unui cititor din pedagogie. Incidental şi derivativ, cronica precedentă atingea chestiunea frumuseţilor trupeşti în teatru, care ar fi putut să fie tratată cu toată vigoarea şi cu toate excluziunuile, căci ne găseam pe terenul nostru, în cadrul comod al rasei, în adîncimea căreia frumuseţea e abundentă.

Cu această frumuseţe trupească sîntem prea obişnuiţi. Aproape nu este casă în care linia, carnaţiunea şi senzualitatea muzicală a surîsului şi a mişcării să nu fie reprezintate şi fiecare român gustă, la domiciliu, în carne şi oase şi în leneviri tangibile, idealul de formă şi de suculentă, propus şi urmărit, la neamurile strîmbe, de poeţii şoldii, scoliotici şi cocoşaţi.

Cititorul din pedagogie s*a simţit oarecum nede*licat vexat de naturala necesitate a cronicarului şi a publicului, de a contempla din staluri, mişcîndu*se pe scenă, exemplarele cele mai izbutite din imen<sul parc de frumuseţi româneşti. El face parte din acei dibaci despicători ai firului de păr în patru care înţeleg totalurile prin fragmente şi care împrumută vieţii puternice şi integrale un privativ perma*nent, concepînd omul prin falsificarea disocierii. El vede trupuri ici şi suflete dincolo şi pentru un pretins suflet frumos se devotează să adore fizicul cu calozităţi, estropieri şi zigzaguri al unei fiinţe, scăpată prin oboseala atenţiei naturii, de osînda borcanului pentru monştri şi avortoni, accidental.

Nu avem nimic de zis împotriva pasiunii per*verse de a desfăta în perinile de mătase ale sofalei, o făptură scumpă din seria analogă cîinilor cu ochii proeminenţi peste nasul înfundat în frunte şi deasupra unei măsele rînjite. Arta privată de a iubi şi de a te devota este respectabilă ca un secret profesional — şi nici nu ne putem gîndi să cenzu*răm preferinţele de patologie. Cazul se schimbă însă cu desăvîrşire îndată ce vine vorba de arta publică şi de plastica spectacolelor destinate să provoace o elevaţiune şi o reacţie expresivă.

Meritul unei lucrări dramatice poate fi mai mare sau mai mic sau nul şi întodeauna contestabil şi controversat. Pentru purtarea fracţionată a meri*tului se aleg nişte flacoane, nişte ambalaje, nişte actori. în cumpenile mici de aur şi de sidef, care cîntăresc moleculele singuratic ale ansamblului, debitat în dialoguri şi în centigrame, se hotărăşte ponderea generală. Este dezgustător să pui parfume mari în flacoane de gumă arabică şi în cioburile gunoiului cetăţenesc; însă o mireasmă mediocră stă frumos şi pare să capete preţ într*o fiolă de cristal. Dar de vreme ce în sentimentul de artă stă ascunsă, după analizele celor mai cruzi ingineri de psihologie, întodeauna, zice*se, o fierbinţeală comemorativă, din vîrstele preistorice, nesatisfă*cută, de ispită cerebralizată, de ce să nu recunoaş*tem că un joc prost de scenă poate fi influenţat pînă la superlativ şi complectamente dislocat de farmecul material şi imaterializat al artistei sau al actorului din personajul jucat?

Un balet nu e decît un balet, un dans pe o masă printre sticle nu e decît un dans între pahare. Dar planta omenească trebuie să aibă un desen adînc, o atitudine sveltă şi frunzele şi ramurile în dans trebuie să se adune şi să se separe, în ritmuri, conform unei scheme de exuberanţe şi de plăceri.

Ce poate fi mai mizer în trist, ca o trupă de dansa» toare, care în costumele de navigație aeriană și de transparențe, ale Operei Române, manifestează ostentativ predestinări pentru corvezi de rîndășie, cadențate în Grieg?

Este loc în conservatorii și apoi în teatru pentru o prăpastie, păzită de un maestru măsurător. Indiferent de un talent enorm și de un geniu problematic, antropometria artistică trebuie ne» apărat chemată să aprecieze cu linia și cu compasul deschizătura genunchilor, oblicitatea tălpilor, zîmbetul șoldului, înnălțimea secretă a pulpelor, altitudinea toracelui, arcul clavicular, mobilitatea bărbiei și ondularea brațelor și a grumazului rîvnitor să plutească în dramă, comedie și dans prin luminile rampei.

1927

MARGINI DE PROGRAM

Pentru că în teatrul străin s<au ivit accidental cîțiva artiști cu gustul inspirat, care au însuflețit literatura dramatică și ansamblul unui spectacol, scena se parazitează, pretutindeni unde în lipsa talentului se adoptă obligatoriu modalitatea lui cea mai apropiată, imitațiunea, cu organismul monopolizator al domnului regizor.

în timpul repetițiilor, undeva întrmn colț al sălii izbucnește injuria imperativă, erumpe un punct exploziv, se sparge liniștea, dărîmată ca un car de oale cu bîta: funcționează regizorul, omnb potent și țîfnos, cu nervozitatea lui ambulantă, ciocnit ca muscoiul de obstacole transparente.

Cine mai poate recunoaște, pe tocătorul de la grătar, în ființa jupuită a cîrnaților fără derm, rînduiți prismatic ca niște degete retezate în masa» cru, forma taurului din munte? Regizorul e un fabricant de mititei și măruntei. După ce toacă substanța literară și artistică în molecule, o recon» struiește original, aglutinînd fărîmele cu gălbenu» șui bălos al oului intelectual.

O viziune de obicei culinară, de valet servit și de « oberkelner » titrat, distinge colaborarea regi» zorilor cu autorii și actorii. El concepe arta drama» tică în saladă, în sosuri garnite, în gelatină, fur» securi, ***vohawvent.*** Capacele lui sufletești de fran»

zelă nu se pot combina decît cu două pomezi, una de carne și alta de unt. Tot ce nu trece de la sine prin gaura numărului său intelectual, trebuie transformat în alifie. Autorii, ca și actorii, sînt prezintați în tartine, mîzgăliți pe pîine și tencuiți.

îi oferi o cafea și dorește tabac. îi oferi tabac și dorește tutun. îi dai tutun și vrea lapte covăsit. Comanzi lapte covăsit și își schimbă gustul pe drum: ar vrea să citească o poemă în proză. Ar prefera totuș să o cînte și regretă că nu e pusă pe muzică. Regizorul transmutat în feminin.

1927

GENERALITĂȚI

Regula nouă a iernii, de»a se fabrica zăpadă în atelierele de jucării și dea primbo din Niirenberg în cutie, a dat odată greș. Valuri albe, nămeți și troiene acoperiră țara de Crăciun și ziarele au adus aminte de haitele de lupi din legendă. Odată, Bucureștenii s»au trezit purificați și albi. Primirea Unchiașului purtător de daruri, a putut să fie făcută cu întregul aparat de țurțuri și de preșuri de zibelină din povești.

Spectacolul din teatre devenea meschin și fad față de învierea în cadru și element propice, pe douăzeci și șase de grade înghețate, a personajelor de colind. Neam întîlnit și am stat de vorbă cu Moș» Ajun, care conducea pilcurile de copii după covrigi și nuci. Din uitare, au răsărit stelele de hîrtie cu lumînarea aprinsă în interior și cîntecele frumoase cu ilustrații aeriene de acuarelă. Plugu» rile au brăzdat zăpadă adevărată cu coarnele pole ite ale boilor înjugați plugărește, și bicele mari au împușcat cu troznetul lor de scîntei, ecourile tradiției în toată Capitala. L»am văzut pe Irod și vicleimul lui. Pînă la mijlocul lui ianuar, vremea face teatru viu și optimist și oamenii se transfigu» rează, înmuiați în straiul de cristale și întraripați cu fulgi de gheață provizorii. Cîntați viori și cobze!

Paralel cu revărsarea teatrului pe străzi și cu expansiunea lui în viața familială, unde pomul, în care spînzură fanteziile industriale gingașe și bună» tățile dulci, printre luminițe și fire de beteală,

teatrul celălalt, cu actori, cu actriţe, cu directori, sufleuri, garderobă, regizori şi afiş, începe să fie falimentar. Efortul întortocheat de»a obosi sufle» tul spectatorului cu franţuzomanii autentice sau imitate, se încheie cu deficit artistic şi cu datorii. In sfîrşit! Opulenţa agresivă a cîtorva patroni de teatre, îmblăniţi cu samur şi căptuşiţi cu limuzine, analfabeţi şi victoroşi, splendizi şi nuli, intră în eclipsă. La vară, vor lichida cîteva talente olimpice şi cîteva uriaşe obrăznicii creatoare, şi turneul cu maşina în Alpi şi în marile staţiuni pentru americani cu subiecte de alcov, o să fie înlocuit cu vreo plin» bare pe la Comarnic şi Techirghiol.

Trebuie notată bizara tendinţă a statului nostru de»a fi cultural, exclusiv cu figuranţii, cu actorii şi cu cîntăreţii, unşi exclusiv să reprezinte şi să activeze dînşii cultura românească, rămasă fără icoane. în vreme ce scriitorii onorabili ai limbii, vorbită şi scrisă cu degetul dactilografei în birou* rile Statului, nu au de multe ori cu ce să»şi aprindă lampa subt umbra stelelor gratuite, un rînd de actori, care nu sînt nici întodeauna cei mai buni, nici cu mult preferabili scriitorilor chiar mediocri, se bucură de apuntamente şi subvenţii miraculoase. Cocoşi răguşiţi la rampă, schilodind o operă cîntată, rebegiţi şi ridiculi, bosumfllaţi şi proşti, sînt depu» taţii, plătiţi împărăteşte, ai minţii româneşti, silită să accepte valoarea mărfurilor artistice, puse în circulaţie de la Stat. De la război încoace, n»au făcut avere numai acţionarii din petrol şi gazetarii care au parcurs timidităţile cu pistolul. Graţie generozităţilor cu totul artificiale ale Statului — s»au întemeiat proprietăţi şi capitaluri, furate cub turii drepte, pe domeniile mimicii, ale baghetei şi ale înghiţitorii cu sonorităţi aproximative. Evident, nu ne atingem aci de resortul delicat al artei femi» nine, care dispune de resurse suplimentare, în sta» re să renteze singure o carieră şi un mare rezultat.

Cultura românească prezintă la începutul Anului nou un bilanţ, pentru carte, neasemănat de sterp. Teatrele naţionale întrebuinţează zeci şi sute de actori şi cîntăreţi, cu care Statul cheltuieşte zeci de milioane şi Statul nu utilizează în funcţiune de producător pe niciun autor. Niciun minister, nicio Direcţie Generală, nicio tipografie de Stat, nimic — nu a pus niciodată în buget niciun redac» tor, niciun scriitor. Scriitorii funcţionari, cîţi sînt, au însărcinări de funcţionari, nu de scriitori. Pe cînd tenorul este plătit ca să cînte, scriitorul nu este salarizat ca să scrie. Actorul şi cîntăreţul sînt orientaţi, păstraţi şi hrăniţi exclusiv ca să joace şi să zbiere. Scriitorului nu»i dă Statul cultural nici hîrtia, pe care să tipărească proba unei munci făcută pentru cultura acestui Stat, pe cheltuială şi privaţii proprii. Statul nu are de răspîndit cărţi pentru un popor, care intereseazâ pe oamenii politici întrucît le poate oferi de»a gata un material sentimental pentru un discurs şi întrucît deţine votul — şi scriitorii nu sînt însărcinaţi să»şi facă meseria lor şi să le compuie. Actorul e un factor cultural: scriitorul nu e. Domnul Leonard, de pildă, este o personalitate culturală. Gheorghe Coşbuc, de pildă, nu a fost.

Şi mai caracteristică pentru halul de potentă culturală al conducătorilor noştri de Stat este incapacitatea lor de»a lua cunoştinţă de recrimină» rile de felul celor prezente şi de a»şi asimila substa» ţa revendicărilor, ce se fac de ani de zile în scris, de către reprezintanţi autorizaţi ai culturii literare. Ce mai aşteaptă în **1927,** duhovnicii selenari ai treburilor publice, ca să introducă în Statul **roma»** nesc, pe lîngă domnii actori şi amatori de bebcanto şi scriitorii? Injuria grăjdarului? Misticismul vale» tului? Bastonul la cap?

1928

TICU ARHIP: *LUMINIȚA*

Luminița e un nume de fată, nu de luminare. Mătușa ei ar putea să fie Calea lactee sau lampa cu petrol, după cum nepotul s»ar putea numi Epsilon din Ursa mare sau Silonel, șbar fi becul electric. Un critic care a renunțat la cariera de controlor dramatic își intitula o traducere: « Minunică ».

De ce Luminița și nu Măria e un mister de prețiozitate care determină toate numele din piesă: Vania, Suza și chiar pe Șerban, dînd numaidecît orientarea unei preferințe căutate în regnul literar al hîrtiei. Lipsesc Vintilă, Mircea și Camil. Domni»șoara Arhip care la rîndul domniei sale se iscălește Ticu, a scris o lucrare din cap și din ghiozdan, ca un băiat, ca un băiat de vreo treizeci și opt de ani, flămînd de originalități cerebrale, cititor, consuma»tor de hașiș, de cocaină și eter, compunînd și o viziune a vieții, fabricată pentru tîmpirea contim»poranilor.

Domnișoara Arhip nu este totuș cu totul și definitiv o persoană care șba pierdut poșeta și sexul, adoptînd iremediabil manierele imaginate ale unui al treilea sex, situat între bărbatul spîn și femeia cu țăcălie. Alături de rebusul comic, afectînd simpli»ficarea vocabularului, forțînd verbele banale, să ia atitudini fără substanță, criminalizînd prin simi»lbpsihopatie de literatură niște personaje care nu slujesc la nimic și nu»i dau niciun sprijin nici autoarei, domnișoara Arhip are un act întîi cu frăgezime de tonuri. Ele indică la domnia sa un gen personal neglijat, o pepinieră de purități, trans»plantabile într»o piesă întreagă și pe tot întinsul unei activități.

Domnul Calboreanu a colaborat biruitor cu autorul, ca să menție pasul actelor pînă la sfîrșit. Ne»a mulțumit refugiul oferit de jocul uscat și interior al acestui artist concentrat. Un elogiu pen»tru stăpînirea retoricului, deviat în limbile elemen»tare îl datorăm domnului Valentineanu. Doamna Filotti șba scăpărat resursele la ivirea personajului său în actul al patrulea, unde clipa se suprapune cu un punct de autor situat curat. Doamna Puia Ionescu șba purtat în brațe capul toată seara, și ba gîdilat și alintat. O vecină a noastră de stal, se juca însă cu un creion și un program și am sur*prins pe marginea distribuției o notă dezavantajoa*să adorabilei ingenue actuale: « Aș lăsa pe viitor picioarele în culise ».

1928



Deznecăjește»te domnule Director și dă ordin actorului Mânu să ne aducă pe viitor manuscrise deslușite. Căci de talentat este talentat și telentul nu se pedepsește.

1928

NECAZURI ABSTRACTE

Domnul Corneliu Moldovanu, directorul Tea» trulut Național din București s»a necăjit atît de tare pe subalternul domniei sale administrativ și artistic, Ion Mânu, colaboratorul nostru, din pri» cina povestirii ***Amatorul dramatic*** apărută în ***Bilete de papagal*** (nr. **21**) încît ba amendat cu leafa pe o lună.

L»am căutat de cîteva ori pe domnul Moldovanu, și sîntem nevoiți să i ne adresăm prin scris. Ce a putut să»l supere în loc de«a»l bucura, din notările de pe natură ale domnului Mânu, ca să»i atragă acestuia o măsură de»o severitate necunoscută în domeniul funcțiilor intelectuale? Căutînd, extrem de intrigați, informații în jurul absenței domnului Director, ni s»ar fi comunicat că supărarea domnu* lui Moldovanu a ieșit dintr»un singur cuvînt, ***dereci torul,*** subliniat, care ar fi trebui să fie tipărit direc» torul și nesubliniat. Se pare că domnul Mânu tot a fost slujit de norocul, că n»a apărut cuvîntul cu literă mare și cu punct și virgulă după el.

Ținem să precizăm pentru edificarea domnului Director că dacă este cineva vinovat de o glumă inocentă, care nici glumă nu a fost, acela este. . . noi. Sublinierea a fost un simplu accident de tipo» grafie, ca și forma « derector» culeasă de zețar. Domnul Corneliu Moldovanu ne pune în oribila situație să»i rambursăm domnului Mânu salariul noi — și domnul Moldovanu știe că Papagalul e o pasăre fără buzunar la frac.

COCO ŞI ACTORII

Cîteodată, Coco este nedrept. Prin generalizare, mai des decît prin nedreptate directă, Coco nedrep» tăţeşte şi atunci inima lui se frămîntă bolnavă. Lui Coco nud este ruşine să se mărturisească şi el nici nud atît de prost încît să»şi menţie orgolios erorile evidente şi să<şi facă suliţi din ele.

A fost un timp cînd Coco era agresiv şi ocăra împuţind pe adversari, alegîndu«şi singur adversarii, cu ochii închişi. într<o zi, făcînd socoteala binelui curat cîştigat, în cumpănă cu durerile pricinuite, sufletul lui Coco a ţipat de tristeţe: răul era mai mare decît împlinirea visului de mai bine. Coc6 a tăcut şi s*a pedepsit. Ciocul lui n*a mai ciugulit cîţiva ani decît seminţe de gutuie, care îngroaşe umezeala limbii şi învîrtosesc înghiţitoarea. Ocara lui, totuş aleasă, bau luat*o din gură alţii, cîteva ciori, şi au făcut din ea o dregătorie.

Coco are groază de monotonii şi un har de a se putea schimba renăscînd, ca o altă pasăre, poves* tită, care şi aceea trebuie să fi fost un pagagal, înzestrat cu putinţa de<a se face scrum şi din scrum a învia din nou. De cînd îşi scoate biletele din cutia meşterului tipograf, pliscul i s<a poleit cu soare şi atingerea lui e fragedă şi uşoară. Cu toate

acestea, fără voie, s»a ivit nedreptatea, pe care Coc6 o urăşte mai mult decît păcatele mari, mai ales că şi înlăuntrul fiecărui păcat, căutătorul de seminţe, găseşte întodeauna şi un sîmbure de nevinovăţie şi milă. Noi, papagalii, alunecăm cu aripile întinse pe o boltă a dreptăţii mai de sus, ştim să înţelegem mai mult întuneric decît păsările din ogradă şi iertăm poate totul şi poate că mai mult. . .

Noaptea trecută, după stingerea luminilor din teatru, au venit la Coco doi papagali dintre actori, rude apropiate cu el. Ei nu<şi spălaseră chipul de creioanele grase ale meşteşugului mascat, nu lepă* daseră peruca şi au sosit cu hainele de mătase pe ei şi cu dantele prinse subt bărbie şi mîneci. Ei au bătut cu genunchiul degetului în oblonul feres» trei şi Coco le»a deschis.

— Vai cum m»am speriat! zice Coc6. Să mă iertaţi că vă primesc în pijama de lînă. Mba fost frig, am lepădat tricoul verde şi m»am culcat, citind ***Visul Maicii Domnului*** în aşternut.

— Bine Coc6! îl mustrară actorii. Tocmai tu să ne bîrfeşti în biletele tale! Tu care sufleteşte eşti prezent între noi, pe scenă şi în public, în fiecare seară, cînd fuge cortina în sus şi tună sala? Tu să ne ţii de rău, tu să ne împiedici, pe cei tineri de tot, să cerem pe lîngă pîine şi un blid de fier» tură? şi pe cei mai bătrîni să nu ne pară rău de o viaţă întristată între culise? Pentru că unii din noi, boierii şi cucoanele meseriei, s»au îndopat cu bunu* rile prihănite, tu ne cerţi pe toţi la un fel? Au nu e deosibire pentru tine între făptură şi creatură, între apa din fîntînă şi apa tare, între fum de smirnă şi fum de tutun ? Tot una doarme în leagăn

pruncul alb cu ursul lui de pluş culcat pe piept şi dansatoarea sărutată pe genunchi, de gura de bure» te cu clei a Bancherului stafidit, chel şi vicios, care o îmbălează şi o ocroteşte? Cocd! Ce«ai făcut?

Pe ciocul lui Coc6 alunecaseră din ochii de chihlimbar cîteva mărgăritare topite. Sufletul lui a oftat.

— Duceţi»vă sănătoşi, camarazi. Coco scrie chiar în noaptea asta un bilet albastru pentru voi. Numai săd nimerească.

1928

TEATRUL « MĂRIOARA VENTURA»

Criza teatrelor nu se datoreşte, cum cred unii succesului filmului ci insuccesului minţii. Teatrul posedă mijlocul cel mai sigur, experimentat de vea* curi asupra inimei omului, de a fermeca: cuvîntul. Privirea cea mai languroasă din ochii cei mai umbri» ţi nu vor putea vrăji cît un cuvînt de o silabă, ros» tit cu ochii închişi. Teatrele romîneşti care posedă actorii şi actriţele cele mai frumoase de pe glob, şi cele mai numeroase în frumuseţe (încît am putut face un export strălucit şi niciodată dezmin» ţit) dau înnapoi în faţa celui mai meschin cinema» tograf. Milioanele pe care Statul, solicitat de idealul unei arte naţionale şi de teamă de a nu jigni umbra fără moarte şi răzbunătoare a poeziei, s»au pierdut în vînt, şi drumurile, podurile ţării au rămas des» fundate din lipsă de fonduri, cheltuite pe poduri de carton. Vechi preţuitori ai Marioarei Ventura căreia Statul, timp de patru ani, îi asigură o sub» venţie de şapte milioane lei pe an, vrem să credem că teatrul domniei sale îşi va găsi menirea să înlo» cuiască falimentul unui alt teatru, care se men» ţinuse cu alte fonduri.

Doamna Marioara Ventura să cerceteze o clipă cauza falimentelor care au precedat»o şi să bage de seamă că n»a existat în ţara noastră duşman mai mare al teatrului, ca Actorul pus în funcţie de căpitan de vapor artistic. Ceea ce a sfărîmat toate iluziile a fost lipsa de prestigiu artistic şi — mai

rău — pierderea treptată a unui prestigiu artistic existent la punctul de pornire. Faptul că niciunul din teatrele care au fost și care mai sînt n*au izbu< tit însă — de la plecarea în cărucior a lui Davila — să creeze un repertoriu de ***un an*** (necum un reper* toriu mai larg) este dovada insuficienței, definitivă, a foștilor comandanți. Ei au oscilat între Shake* speare și Victor Eftimiu, între Keiser și Verneuil! — iar succesul dacă venea, venea pe neașteptate, cînd cea mai bună parte a trupei era în turneu, la Băilești.

Doamna Marioara Ventura, ale cărei relații cu inteligențele alese ale Franței, n<au dezobișnuita, ca pe atîtea din colegele ei, cu ideile și tendințele artistice, se află în România în paralelă cu cîțiva scriitori care scriu cu aceeaș conștiință în fața pro» priei minți, cu care se joacă în fața sălii. Aceștia sînt la îndemîna doamnei Ventura, chemată săd utilizeze. E singurul fel, credem, ca Teatrul « Mari* oara Ventura » să nu intre în seria nesfîrșită a fali* mentelor actoricești, ci să creeze în sfîrșit întîia oară după război, teatrul care să aibă unitatea, adîncimea și autoritatea unei cărți.

ACTORUL CARE NU JOACĂ

întîlnindu<se cu Coco, retras în Cișmigiu, ca să dumice o alună furată din mîna unui țigănuș vîn* zător de ziare, Sorana Țopa, care tocmai venea să ia oleacă de aer după repetiție, i*a ținut un discurs. Artista repeta opera teatrală a unui profesor de la facultatea de drept, advocat eminent, care par* venit la o vîrstă cînd încep să se nască pentru celebrități statuile și posteritatea științifică, a obser* vat că încă nu scrisese în timpul unei cariere des* tul de imense, nicio lucrare dramatică. Este ca și cum un magistrat, care nu ar fi tras niciodată cu pușca, se vede prins pe neașteptate, în anul meno* pauzei profesionale, de pasiunea de*a fi colonel de artilerie și care își cumpără un tun privat, pentru a se exersa în apartament. Exemplele acestei încli* nări subite și tardive sînt în anumite epoci fizio* logice numeroase și se cunoaște chiar cazul unui director de Bancă ilustru, apucat de juvenilități entuziaste. Ca să pară mai tînăr și mai ***mic,*** el s*a îmbrăcat într*o dimineață cu pantaloni scurți și s*a dus la biurou cu o placă de piatră subsuoară, legată de un burete.

Fusese cazul cel mai extrem din serie și din nefe* ricire directorul de Bancă a fost transportat, cu atențiile cuvenite, la o casă de sănătate, subt cuvînt că medicul și ajutoarele lui îl duceau săd înscrie la școala primară. Celelalte cazuri, mai anodine, se opresc de obicei în drum; apare un volum de ver*

suri de dragoste sau se aplaudă o piesă istorică în cîteva acte și un tablou.

Coco își încerca aluna pe o cracă de ***Magnolia sulangeana*** și Sorana Topa ridicîndu<și umbrela vio» letă a bătut în craca lui și ba dat bună ziua pe franțuzește: ***Bonjour Cocd, qu estice <jue tu fais lâ ?*** Am citit biletul tău despre actori, dă«te jos să te pup. Emoționat de intenție și de părul galben al actriței, pentru care papagalii verzi, îndrăgostiți de soare și de floarea lui, negricioasă în mijloc și aurb feră de jurîmprejur, poartă nostalgia unui vechi sentiment ecuatorial secret. Coco șba pierdut aluna și ștergîndu*și ciocul pentru operația făgăduită, se pogorî pe umărul ei, rugînd<o să<și scoată pălăria ca să șadă mai bine galbenul porumb lîngă verdele smarald.

— întîi am tă te trag de moț, dragă Coco. Ai făcut o prostie dar te<ai răzgîndit și ai reparat<o. Actorii au avut dreptate să ceară Statului cared întrebuințează o leafă mai mică decît a servitorilor din vestibul: o recunoști. Dar ai uitat să vorbești de actorii care nu joacă, de nevoia lor sufletească frenetică de a<și accelera viața și timpul, deo stră» bate acțiunea concentrată și rapidă a ideilor și a reveriilor materializate în literatura dramatică. Asta pentru tine, Coco, nu însemnează nimic? Ce ar mai fi teatrul și talentul comediei, fără setea neas» tîmpărată de a trăi numeros și variat, complicat și furtunos, cu o intensitate și o înflăcărare pe care viața simplă, de douăzeci și patru ore pe zi, cu zece ore de întuneric întrdnsa, viața de muncă și de salariu, de drepturi și datorii, nu este în stare să ne<o dea!

Sînt în generațiile care se succed între bacalaureat și ieșirea la pensie, excepții și temperaturi, con< sacrate parcă de natură îndeletnicirilor în dezor» dine, cîntecului, vopselei, scrisului și zămislirilor de piatră și lut modificat. Temperamentul cel mai imediat, cel mai iute, cel mai spunten îl are acto» rul: îți poți tu închipui, Coco, ceva mai lamentabil decît un actor care nu joacă?

Și Sorana Țopa, izbucnind în plîns, pe umărul verde al lui Coc6, pe care îl umezi cu lacrimi, zise strîngînd un pumn cochet și grăsuliu către cer:

— E monstruos!

1928

PIESĂ DE TEATRU

Personagii: Iulius, patruzeci de ani. Alte perso» nagii deocamdată nu sînt.

A se împărți în acte și scene. A se da la Teatrul Național. Dacă nu se joacă: a se da la Teatrul «Comedia». Dacă nu se joacă: a se da la Teatrul Mic, care e închis. Dacă nu se joacă: a se publica și a fi susținută prin presă, cu portret. Se poate scoate o publicație specială.

Decor: Odaie mare. La dreapta biuroul. La stînga o ușă. Se aude un șoarice rozînd un peizaj. Ușa poate fi la stînga. Biuroul poate fi la dreapta, în locul șoarecelui se poate pune în culise un saxofon cu vocea vagă. Poate fi și un sticlete într»o colivie. (Vom vedea.)

Iulius a comis în viață tot ce se poate comite. A înșelat mai multe femei, unele din societate. A divorțat de două ori: una era blondă și iubea pe Petre Șchiopul, fost domnitor român (incursie în versuri, în istoria vechilor Principate) . . .Chefliu . . . Cartofor. . . Mincinos. Contrabandist de mă» tase verde, aproape escroc, făcînd să treacă măta* sea verde drept albastră. Urmărit de poliție. (A se căuta un partid politic din care să facă parte.) Văzut rău, vechi bețiv corijat, fost bancrutar frau* duios etc.

Cînd începe piesa, dramă combinată cu comedie (trei acte și un codicil de act), Iulius se găsește deodată singur și nenorocit. . . Pentru întîia oară i se prezintă conștiința în întregime (joc în zig« zag de psihologie intensă) cu atît mai neîmpăcată cu cît Iulius nu a făcut apel niciodată Ia ea. își examinează viața. Și ce vede?

A furat bani (sume din ce în ce mai importante) de la propria lui soră și a depus fals întrmn proces împotriva ei. A provocat sinuciderea unui fost asociat, a cărui familie numeroasă și onorabilă a căzut în cea mai neagră mizerie, ca și sora lui. . . Nu știe cîți părinți de gen masculin a avut. își aduce aminte bine însă că avea doi frați, pe care i*a prădat, ca și pe sora lui.

— Sunt un individ infect! zice Iulius în actul al doilea. (Pe masa de lîngă fereastră un buchet de flori de iris întrmn vas de Sevres; ticălosul e un rafinat și citește ***La Cite antique.)***

Ce folos că s«a îmbogățit! îi e dezgust de sineș căci e un criminal. . . Plînge. . . într»adevăr, e un asasin vulgar. . . Cum să*și răscumpere douăzeci de ani de bestialități? Cu neputință. . .

I se face milă de el însuș. . . Ar voi să se întoarcă înnapoi și să șteargă urmele de sînge ale pașilor Iui umezi de crimă. Sora lui a murit. . .

Prietenii îl dispretuiesc. Ce zic: prietenii? nu are niciunul. . . îl dispreţuiesc și femeile. . . Un cerc de ură se strînge de jurîmprejurul lui. El ar voi totuș să fie o forță, o forță a răului exprimată integral întrmn ins prototip (Torquemada, Iuda Iscariotenul, Borgia), o forță rea, pentru a se jus* tifica în propria lor opiniune. Nu este! Conștiința îi spune:

— Tu vei da tîrcoale pînă la moarte trecutului tău și vei umbla de«a lungul lui ca un lup mușcat de oi și de muște și vei retrăi zilnic toate infamiile tale. . . Caută, cine știe? — poate că vei afla un leac chiar în măduva veninoasă a infamiei tale. . . (Conștiința iese închizînd ușa încet.)

își aduce aminte de femeia care ha iubit mult, cu care a trăit mult și căreia nu ba putut mînca averea decît în zece ani de trudă. . . S«a băgat ser» vitoare în străinătate. . . Săd dea o telegramă? Să nud dea o telegramă?. . . Să facă voiajul în ge< nunchi, cerșind iertare. . . E prea tîrziu; a murit și ea. Nu, el trebuie să»și tîrască lanțurile suferinței și să sucombe încătușat: asta e comanda fatalității.

în durerea lui atroce, Iulius e sincer și are accente epice. (Află că bucătăreasa trage să moară în sub» sol, blestemîndud în bucătărie, ca pe un monstru.)

Dimpotrivă, Iulius nu e acest scelerat. Trebuie găsit un sfîrșit care săd împace cu societatea și cu publicul din sală. Se va căuta un sfîrșit bun și moral. Se poate spune că totul a fost numai un vis și că de **fapt** Iulius e cap de familie, doctor în Drept, consilier municipal, bărbat de ordine etc. și că s»a întors din luptele politice construindu»și un hotel cu tot confortul la Bazargic (prețuri mo< de rate).

La finele actului al patrulea: moarte naturală.

— Alo! Alo!. . . ziarul ***Rampa ?*** Vă rog, pentru rubrica: «La ce lucrează autorii». Lucrez la o nouă piesă de teatru: ***Iulius Postelnicu.*** Voi trimite un interviu pentru numărul de marți. . . Singurul păcat al lucrării mele dramatice este tăria. E o piesă tare, poate cam prea tare, dar nu mă pot diminua, publicul trebuie educat.

1928

1

JOSEPHINE BAKER

Apariția creolei în Europa, căci Josephine Baker care dansează azi în București, se află întrmn tur» neu de cucerire după ce a vîrît în sîn Berlinul, Viena și Budapesta, are o însemnătate ciudată. Această femeie neagră la surîsul căreia vin să soarbă cu ochii fericiți și mari, milioanele de locui» tori a două continente înțelepte, reabilitează o rasă. Ce zic ? — creează o rasă, căci rasa neagră de curînd ridicată de albi dintre bivoli, a rămas dis» prețuită și pe alocuri, cu știrea Ligii Națiunilor de vînzare.

Josephine Baker face dovada cea mai mare, ală» turi de care toate celelalte dovezi devin derizorii, ***că rasa ci poate da cele mai frumoase exemplare ale umanității.*** Romanul negrului Maran, ***Batoula,*** pre» miat de Academia Goncourt, poeziile negrilor ame» ricani, muzica și dansurile lor, sensibilitatea fer« mecătoare a malaezilor născuți din negri și galbeni, sînt fapte sigure dar mijlocii. Pe culmile omenirii a stat vre un negru sau vreo negresă ?

A fost ***Sulamita*** care în versetul biblic spune despre sine: ***Migra sum, sed fcrmosa. . .*** Dar cea mai frumoasă poemă de iubire din literatura lumii rostită de gura în care « dinții sînt albi, albi ca mioarele cînd ies din scăldătoare », n»a fost scrisă oare de vre un levit din alaiul regelui Solomon?

Negrii erau, între europeni, înlăturați în primul rînd ca fiind urîți. Orice amestec era primordial

exclus de această silă. Josephine Baker, cu far» mece de întîia putere și calitate, înlătură prejude» cata. E sigur că nu prin dansurile ei a cucerit cele» britatea; alte zeci de mii de creole și negrese știu să umble și să se svîrcolească pe papură; nici prin lubricitatea ei, după perdele. Europenele și ame» ricanele de cabaret, acele frumoase ***girls*** scoase parcă din seraiul mecanic al unei reviste de mode, cunosc secrete și practice, combinate cu droguri din semințe de cînepă și mac, mult mai profunde. Josephine Baker are însă ceva inimitabil: tonica frumusețe, ca o ceașcă de cafea neagră a chipului ei, în care se aprinde uneori finețea ascuțită pînă la ironie a ochilor mari și gura care știe să surîdă ades tot atît de dureros ca o mamă din romanele scandinave. Josephine Baker, în ultima fotografie, are un chip uimit și visător de elevă la « Cârme» lite ».

Un țigan, la noi, s»a indignat de apariția Jose* phinei Baker, pe care o acuză de imoralitate. Nici nu e de mirare. Josephine Baker, care solicită o mare și străveche tradiție de avere, bunăcreștere și gust, indignează în primul rînd pe noii veniți dintre maimuțe care, acoperiți de păr, se fudulesc în lume cu decența lor naturală.

1928

SĂ JUCĂM

Din toate artele, mai bine sau mai puțin bine reprezintate întrmnele decît într*alte țări, teatrul a realizat în pierderea tuturor celorlalte mește* șuguri de înfățișare, progrese și le*a lăsat în urmă pe toate.

Justificată sau nu, influența teatrului în public este o realitate. Mai apropiat ca toate artele de viață, mai viu ca toate artele laolaltă, spectacolul trebuie considerat cu drept cuvînt ca un mijloc direct de educație și cultură, cel mai plăcut și cel mai înțeles. Bună dimineața, Bachus!

Căci educația însemnează mai mult și cuprinde mai complexe noțiuni decît termenul abandonat definițiilor didactice — și sensul culturii se rotun* jește, ca să fie viu, după viață. Noroc!

Școală de multe moravuri, teatrul este și o școală de forme, de singure forme, de atitudini, de rit* muri, de civilizații. . . Nu este de prisos ca într*o societate ***politică*** femeile să fie mai atrăgătoare, prin costum, prin lux, prin felul lor de*a se mișca și clătina, mai înrudit cu elementele de dans. Nu este zadarnică, la bărbați, o convorbire seducătoare. Nu este deșert nici rafinamentul în jocul dintre cei doi prieteni înlănțuiți și antagoniști din natură, femeia și bărbatul. Un accent convențional în fața naturii determină stări, nuanțe și realități morale. Ca și viața, teatrul este fața.

Dacă influența teatrului s*ar vădi numai în deli* cata înfrumusețare a imaginilor vieții sociale, atît

și nimic mai mult, și tot ar fi vorba de un cîștig. Scoate stiharul!

Teatrul este în dezvoltare. Această dezvoltare trebuiește accelerată și ridicată la expresia marilor posibilități viitoare, cînd conținutul ei s»ar evapo» ra, ca să facă loc unei materii de intenții voite și de rezultate căutate.

Teatrul trebuiește repede întins, introdus în famb lie, în școli, în lumea muncitorească, pretutin» deni —; este o necesitate care a solicitat naturile înclinate, din necunoștința oamenilor, către teatrul presărat gradat și progresiv, din formula « puțin cîte puțin » și « treptat ». După concepția acestor timorați sătenilor să li se facă un repertoriu țără» nesc și buzoienilor un teatru Buzău. îndrumările s*au dovedit tot atît de greșite ca și în literatura croită populară, fără interes în popor și utilă numai la crearea unei categorii de scriitori pentru « Bene» merenti». în general, țăranul este impresionat de ***Hamlet*** și lăsat nesimțitor de piesa inspectorului școlar, care a chibzuit să deștepte satele cu lite» ratura lui dramatică « sănătoasă ».

Talente numeroase somnolează la cîte o fereas» tră, cu garoafe, subt cîte un copac de curte, în toată provincia și mahalaua. Ele va să se rostească în atitudini și măști de teatru și cinematograf. într«o periferie de infern adînc noroios, pe un drum de gunoaie mustoase și de nămoluri de mo» cirlă am văzut un film elocvent. O fată lungă, chipeșă, camătă și zveltă cocheta cu elementul, scurtîndu»și fusta, peste ciorapii bine întinși, pînă la jumătatea pulpelor de sus. Pe vîrfuri de lac șbn tocuri de similbcristal, fata voia să treacă din zmîr» curi în oraș, cu o crizantemă roșie pusă în centură. A călătorit cinci sute de metri de noroi, dezechili» brată la fiecare pas de umbletul ei ca pe sfoară și gata să se prăvălească porcește în mîzga șoselii. A scăpat!

Ai fi făcut cu ea o piesă de teatru și un spectacol de cinematograf de mare cucoană. Fata știa să danseze instinctiv și picioarele ei băteau labele dan» satoarelor din balet, zgîrcite în tricouri și fustanele ca niște maimuțe. Un genunchi care se aruncă inteligent, face mai mult ca limba greacă, ruși» nează matematicile și virtutea și determină cultura.

Bachus scrie o comedie lovind în tipsie cu palia* rul și visează un repertoriu.

1928

NĂPASTA LUI SABIN DRĂGOI

S»a scris cu competinţă variată despre poema mu» zicală a domnului Sabin Drăgoi, un român bănă» ţean, care şi»a permis ca, peste drum de universi» tatea dogmatică a uneltelor cu coarde şi vînt, ser» vite de un pedantism riguros, să aibă, aşa, din senin, un mar^jtaleiil_d£jnare^oe.t. Acum să nu vă închipuiţi că domnul Drăgoi a ieşit din vicleim sau din taraf, ca acei tenori periodici, pe care lirica franceză îi recrutează din Marsilia şi Bor» deaux, dintre vînzătorii de limonada. Domnul Dră» goi, este directorul conservatorului de muzică din Timişoara.

Tocmai aci se strecoară diferenţa plictisitoare. Pe cînd un savant al portativului şi al solfegiului se artificializează pînă la finele studiilor complicate ale sunetului, ale miezurilor de sunete şi ale urzelei cu fire melodioase, tocmai atît cît are nevoie absenţa de individualitate ca să devie scolastică şi obsedată, el, domnul Sabin Drăgoi, a uitat tot ce a învăţat, şi»a pus certificatele în pod, şi a închis umbrela experimentală după uşă şi a ieşit în aer, sfiios şi ascultător de zvonuri şi de murmure, la obîrşii.

E singura şcoală bună şi singura justificare a unui artist, de a purcede, după ce a fost dat la şcoala cealaltă, de pe pămîntul fui în sus. Culturajioaştră, ca să utilizăm un cuvînt pe nedrept Bănanzat, abia atunci începe, cînd am descoperit fîntîna cu mira» cole româneşti. Cincizeci de ani se poate zice că i»am pierdut în căutarea unui motiv de sensibili» tate proprie. Am imitat: începem să nu mai imi» tăm, să avem o cultură artistică personală. Şi ceea ce pare mai curios este că descoperirea au făcut»o nu scriitorii naţionalişti, ci acel un fel de curent renovator pentru energia frujnuseţilor naţionale, care poartă în ultimele abecedare literare numele de modernist. Naţionaliştii descop^rtseTirinumâr~că« / ciula, plTcâre moşii noştri au purtat»o fără să se gîndească să o cînte; ceştialalţi au descoperit ceeace) se găsea dedesubtul căciulii. Este de ajuns să se examineze accentul şi capacitatea cuvintelor roma» neşti de acum treizeci de ani, confruntate cu fizio» nomia lor actuală. Cuvintele au fost deşirate ca nişte mosoare şi rebobinate la loc, mai strîns. Ieri cuvîntul era mai leşinat, azi a suflat faurul în el şi i»a înviat o văpaie. Totalizînd se scrie cu mai puţine cuvinte decît ieri însă cu idei mai numeroase şi precizate. Poţi pipăi cuvintele şi le simţi, subt atingere, dure, pe cînd încă nu prea de mult ele se lipeau de degete şi secretau bafe de indiferenţă. Şi în vocabular şi lîngă el, de aci înnainte este de lucrat cu strălucire încă două sute de ani.

în ***Bilete de Papagal*** a fost de două ori vorba de domnul Drăgoi: o dată după ce fusese auzit fragmen» tar şi diformat, la un post de radiofonie — şi a doua oară după ce ne»a fost cunoscut de»a dreptul prie» teneşte. îl mai pomenim azi, după ce am urmărit cu sufletul şi cu urechea ***Năpasţalui,*** dintr»un stal. [

Desigur, in antracte, specialiştiidîn orchestră, în bună parte savanţi şi aparţinînd academiei de peste drum, şi»au dezlegat limbile şi au parodiat verbal o critică universitară, care nu desluşeşte şi nu poate nimic. Cînd unui chirurg i se vorbeşte de un con» frate, care a operat exact şi fără consecinţe un bol» nav, chirurgul recunoaşte, la urma urmei, succe» sul, însă cu o rezervă pentru confrate. Acesta cînd operează ţine cotul la o distanţă de cincizeci cen» timetri de trup, ceea ce nu e reglementar, arta

chirurgului admițînd numai o deschizătură de douăzeci și doi de centimetri a subsuorii, evaluată la antebraț. Pedantismul atinge acest rezultat, că pierde din vedere viața și se menține la procedură, știința și talentul derivînd în fals protocol.

Nu am putea fără îndoială, să ne^ arogăm^p corn^tenjă^auzicajă, care ne lipsește/Dar omul fiindom și artele fiind pentru el, gustului în ultimă analiză îi revine cuvîntul de stabilizare. Muzica are analogie în părțile ei dure și savante, cu rasolul de raci: trebuie spartă coaja și dacă ai parvenit să o rupi, poți aproximativ afirma că îți place sau nu — și toată lumea se împleticește după vioară și mănîncă raci. Numai platoșa muzicii, care cînd îi lipsește voința interioară, e impenetrabilă și pusă deoparte exclusiv pentru bucuriile matematice și obscure ale savantului, se desface de la sine ori de cîte ori învăluie pentru necesități de transport o putere mai mare decît învelișul.

Am putut prețui puterea domnului Sabin Dră» goi după acest mecanism. Ea s»a vădit de la sine, ieșind din text, venind la noi și silindu»ne să încer» căm o emoție, a cărei realitate indiscutabilă a mate* rializat<o lacrima, o sinteză.

Punctul culminant ***al Năpastei*** și punctul ei ge» nial coincide cu intrarea în act a nebunului Ion, în care domnul Florescu, sobru și interior, cu o voce adîncă de liniște împietrită atinge, odată cu autorul, nivelurile definitive. Dincolo de ele, ca înnapoia marșului funebru al lui Beethoven, e rîpă și gol. Acolo se adună concentrat norul, ca un ciorchine plin, erumpe și plouă.

Mijloacele de o simplicitate naivă cu care pro» voacă domnul Drăgoi sentimentul fatalității și ob< ține lacrima spectatorului sînt ale unui lăncier că* lare al marelui Har.

1928

LEONARD

înmormîntarea lui Leonard, pe care nu bam cunoscut dar îl plîngem, s<a petrecut în mijlocul furnicilor mîhnite, ale capitalei, care șbau dus gre» ierele în pămînt de țară. Indiferent de muza pe care a slujit»o, a muritjurțjrîntăreț și se cade să figi^cu ^toții emoționați că pentru întîia oarăs»a manifestat în metropola țării o solidaritate unanimă pentru poet. în mii de inimi s»au aprins mii de candeli, și toate bau escortat cu flacăra lor, minus* culă, un ghiocel albastru, pînă subt sălciile dintre papuri. Viața lui Leonard a fost o existență de Hamlet: înmormîntarea lui avu o frumuețe morală care cinstește pe camarazi și pe bucureșteni. Leo» nard a cîntat ca^jdoâră^.^**JBuriLjS_codijară,** înfășuratln~crepul violet al regretului oftat al unei lumi.

Doi bulgări, unul de lună și altul de soare, dea» supra lutului lui.

1929

DREPTUL FLUIERULUI

Un autor a fost fluierat la Paris, un alt autor s<a văzut fluierat la Londra. Termenul a te vedea fluierat — nu este prea impropriu în teatru încetînd de a fi numai auzit, ca pe bulevard şi devenind o tragedie vizibilă schimonosită a sălii, acţionînd în locul actorilor.

în Italia todeauna s»a fluierat; fluieratul, corespondentul pejorativ al aplauzei, este mediteran şi catolic. Publicul își produce singur arie şi picioarele trepidante pornesc în dansuri pe loc. Mîna laudă, piciorul înjură; vocea cinstește, fluieratul vestejește. Franţuzii însă şi mai ales englezii, popor de zero grade şi de ceaţă, trist ca o fată mare şi copilăros ca un sugaci, mau mai fluierat de mult.

După valurile, rînd pe rînd, de căldură şi frig, de cutremur, de gripă, de scumpete, se pare că Europa este la începutul unul val de fluiere şi al unei epidemii de critică teatrală. Poate că, din greşeală, valul va ajunge şi pe la noi, unde publicul teatral se găsește în plină prosperitate aplaudativă, deopotrivă de admirativ şi extatic în faţa tuturor autorilor dramatici şi actorilor, produşi succesiv şi multiplicaţi pe scena numeroaselor teatre actuale.

Englezul de obicei, indispus de o piesă displăcută, își face foarte politicos drum printre genunchii din staluri, zice de cîteva ori « aoh » şi se duce la garderobă de unde își ia jobenul şi pleacă, indignat însă temperat de rasă. în bună limbă englezească, părăsirea sălii credem că nu se face fără o discuţie economică la cassă şi aplicarea proporţionalităţii la un popor cu logica în sînge, probabil că dă naştere unui rest, împărţindu»se preţul locului ocupat numai timpul unui act, în atîtea părţi egale şi un prolog cîte acte şi tablouri compun spectacolul abandonat. Desigur că la Shakespeare, care a fost englez, Londra şi toată Marea Britanie asistă chiar dacă autorul necăjeşte sau tocmai din această pricină, considerată cu gravitate.

Bine măsurînd ipotezele şi balansînd rezultatele, atitudinea fluierului, activă, trebuie preferată pasivităţii unei admiraţii cu orice preţ, cu gura căscată şi cu ochii închişi. Să vii la teatru cu asigurarea că ai să aplauzi şi să chemi pe autor şi actori la finele fiecărei tirade; este cam ca şi cum te»ai duce să te plimbi cu trenul, preferind să te oprești în gară pe bagaje şi să te întorci acasă, după ce trenul a pornit. Cu un program de aplauze, orice s»ar juca, teatrele pot face o carieră culturală imensă, asimilînd în întregime pe Ibsen şi pe domnul Tănase, şi teatrul, în general, răspunzînd astfel marei lui meniri educative. A fluiera pe nedrept este dintr»un punct de vedere mai drept decît să aplauzi o piesă excelentă. . . Autorul în orice caz s»a achitat de îndatorirea lui şi nedreptatea artistică i se va face: dar publicul? el trebuie să rămîie în eternitate vita care zbiară de plăcere necondiţionat şi maşina făcătoare, imperturbabil, de elogii? El n»are voie să dea din tălpi şi e obligat să bată exclusiv pingelele manuale?

în literatură, ca şi în teatru. O admiraţie de bivoliţă, dinaintea oricărei « opere literare » nu e de recomandat în educaţia mai cu seamă a tineretului, care trebuie deprins să discute şi să măsoare, cu preţul chiar al erorilor şi chiar — de ce nu? — al impertinenţei.

1929

LACRIMA MĂSCĂRICIULUI

Pe românește, comedianul este măscăriciul: cu» vîntul are acelaș conținut și conținutul nu e mai aristocratic dacă»l transportăm în limbă într»un cuvînt franțuzesc, după cum nici nu scade cinstea actorului cînd este păstrat în neaoșul lui ambalaj verbal. O mascara e și literatura și toată arta își scoate efectele și puritățile din măscări. Ne mai» mutărim cu sinceritate și facem din ismeneli un stil și un meșteșug. Mască, măscăreală.

Măscăriciul a pus pe toată lumea să rîdă, el mărginindu»se la zeflemisirea amară a personaje» lor, în care se ivește răzbunarea unui autor de cuvinte și de obraze. Se obișnuise atît de mult publicul cu hohotul din teatru, încît a pufnit și pe stradă, trecînd pe lîngă măscărici și a rîs citin» du»i numele în gazetă. Dar, într»o bună zi, măs» căriciul a plîns la făclia băiatului mort fără vreme. Un lucru avusese scump cu adevărat, măscăriciul, un copil; nici dibăciile lui neînsemnate de a scoate sufletul din oameni la teatru, făcîndud să umble halucinat printre stalurile, în care zăceau trupurile absente; nici răsunătoarele lui victorii, nici uralele de uragan ale publicului în delir nu bau fost scumpe ca un copil al lui, născut între două împă» rații. Pentru el era oftatul din culise, pentru el Eachetul cu o marfă dulce, adus acasă, lîngă pat, Ei îngînarea cu zorile a nopții. Toate florile și da» rurile primite într»un costum de personaj artifi» cial, pe scenă, erau pentru băiat, pentru Grigore . . .

Este greu de închipuit cum a putut măscăriciul să mai viețuiască, după ce șba dus copilul în mor» mînt. O durere și mai aspră și fără leac s»a ivit pe fața lui, ca o bătaie a lunei negre, dintr»o lume de întîrzieri încremenite. El a purtat ani de zile subt pelerină cutia cu osemintele fiului pierdut și o nouă sonoritate s»a ivit în sufletul lui, în ure» chea lui, transpusă în teatru cu un accent nede» terminat.

Pe băiatul măscăriciului, măscărici și el, bam cunoscut în ajunul războiului, foarte tînăr dar cu **o** întipărire de maturități parcurse, pe fizionomia lui sprintenă, inteligentă. Numai că neliniștile părintelui fuseseră moștenite, amplificate și fur» tunoase. Timpul cu care tatăl a jucat în tovărășie, ı s»a părut copilului prea scurt, ziua prea strîmtă, anul prea povîrnit și el a încercat să dea păreții timpului în lături, să»i arunce fruntariile departe, ca să aibă loc mai mult înlăuntrul orelor, pardo» site cu asfalt. Grigore Brezeanu a izbutit să facă tangibilă și concretă o serie de idei și proiecte, care în mîinile lui căpătau viața și vivacitatea frunzei căzute, însuflețită de glasul reminescent al vîn» tului melodios. Și o parte din inițiativele lui ab» stracte au rămas în pasiunea de activitate, realizată material de oamenii cu care se împletise mo» mentul lui.

S»au împlinit acum zece ani de la moartea aces» tui fiu genial al unui mare artist — și Ion Bre» zeanu a mai plîns o dată la parastasul lui. El înso» **țeste** anual ceremonia cu un premiu, pe care îl dă, alternativ, unui societar și unui stagiar al Tea» trului Național. în fundul scenei, Ion Brezeanu a pus aprinsă, flacăra cît un mugur, adevărat, a unei candeli perpetui. Anul acesta, a zecea po» mană de feciorie a fost trimisă domnului Con» stantin I. Morțun.

Se cuvine să ne aducem cu bunătate şi tristeţe aminte de Grigore Brezeanu şi să mîngîiem, dacă se poate — şi acest lucru nu se mai poate întreg — marea amărăciune a lui Ion Brezeanu, întovără»şind lacrima lui cu o lacrimă de cerneală . . .

1929

[J.L. FERETZ] *NOAPTEA ÎN TIRGUL VECHI*

Pentru a doua dată în zece ani ne ducem la un teatru evreiesc . . . fără să înţelegem nimic. Nici întîia oară nu am intrat în sală cu ideea că trebuie să «înţelegem ». A înţelege are un sens oarecare didactic înnainte de experienţă; mai tîrziu, intui»ţiile sînt suficiente şi maturitatea, debarasată de vocabular, caută să înlocuiască vorba înţeleg cu o realitate, pe care înţelegerea elementară nu o mai cuprinde nici nu o mai implică. A înţelege se [>are a fi o caznă scolastică de a înşira serii de Lucruri disparate, întrmn sens, ca nişte mărgele în care se rupe aţa şiragului, continuu, şi, a face lucruri înţelese, este a construi artificial, logic şi cu dezvoltarea « firească », apucînd principiul de»a«n»daratele, învăţat. Un scop al studiului este să lu»mineze intenţiile şi realităţile cu un înţeles ar»monic; odată obţinută, lampa se inversează ca la automobil, şi în toate artele meşteşugarii de fru»museţi depline sau aproximative, lucrează la lu»mina ei, cu gîndul că vor fi înţeleşi. Ţintarul se joacă în toate colţurile cu nouă pietre.

Deoarece nu trebuie să înţelegem limba în care s»a jucat ***Noaptea din tîrgul vechi*** şi înţelesul de fabulă şi de consecinţă al piesei ne»a fost indife»rent. Ne»am dus la spectacol pentru că îl ştiam organizat, în toată urzeala lui, de un tînăr artist, enigmatic şi distant, care se numeşte I. Sternberg şi ale căruia realizări scenice ne interesau in»

stinctiv. Manifestat intermitent şi cu mijloace strict personale, pe care nu le mai sprijină niciun capital, domnul Sternberg are eroismul să rămîie în Bucu» reştii prea mărginiţi pentru dezlănţuirea nevro» zelor sale artistice şi din cînd în cînd, cu trompeta lui îngerească, dintr»o clopotniţă, sună scularea din morţi.

A ni se cere să explicăm teatrul domnului Stern» berg ar fi să ne întoarcem la metoda Ollendorf şi să întrebăm şi să răspundem: « Ai dumneata bri» ceagul meu ? — Eu nu am briceagul dumitale însă sora mamei şi»a cumpărat o pălărie». Cred că nimeni mare să explice nisipul, vîntul, muzica lui Beethoven şi circulaţia norilor între orizonturi. Nu vom explica nimic şi nu vom înţelege nimic. Dacă domnul Sternberg izbuteşte să ne dea o emo» ţie cu oglinzile sale, e tot ce ne trebuia. Toată arta şi toată dragostea şi toată pasiunea, atîta lucru dau: emoţii. Dacă le cerem altceva, cădem în mizerie şi în romantismul mizeriei: căci în strictă paranteză vorbind, ne dovedim ininteligenţi. A cere de la Dumnezeu o viaţă de patru sute şapte» zeci şi cinci ani şi o primenire pe veac de două ori a capului, spălat pe dinlăuntru cu alicărie divină şi cu apă caldă, este a nu ne mai găsi în problemă şi a bate uşile beciului periferiei.

Independent de categoria emoţiilor, domnul Sternberg le risipeşte cu o dărnicie magică în construcţiile sale teatrale, emoţii de plastică, de mişcare, de ordine şi dezordine şi de situaţii. Ade» seori îngreuiat de diversele lui nuclee şi stratificări, punctul emotiv e purtat pînă la detunet şi rupere în fulger şi lucrat molecular, cu o şlefuire a firului de pulbere component, dusă la perfecţiuni de tăietor de briliante.

N»am putea spune că în cele trei acte, ca în Îsroza subiectului din program, « Noaptea simbo» izează chinuitoarea deznădejde a ghettoului evre» iese ». Se petrece o luptă aprigă de viziuni ale înfricoşerii, însă dezlipită de timp şi loc şi mînată şi aruncată în linie dreaptă în tumultul noţiunilor, teroarea momentelor, grele nămoluri de oameni, este considerabilă în sentimente şi în realitate artis» tică. Viaţa prezintă în trei părţi din patru, o in» vazie a morţilor ieşiţi din gunoaiele întunericului şi din morminte. Morţii mai trăiesc şi trăiesc după fantezia lor, ghicită de profeţi şi de Edgar Poe şi ilustrată cu peniţa de Felicien Rops. în frescele de mare catapeteasmă ale domnului Sternberg sînt cîteva schiţe, cîteva multe, răzleţe, care evocă lumi de Sfinx şi treziri din neant, de»a dreptul din argilul modelat de palma moale a unui întu» neric cu oasele fluide. Pe o scenă cît o farmacie acest apocaliptic funambulesc, este în stare să dea cu materiile celei mai clar exprimate sărăcii de gospodărie, un frig în spete de mare catacombă şi o stalactitizare sufletească de leat geologic plurimi» lenar. Un duh vînăt oftează în personajele sale şi o însorire violetă palidă răsare în lanterna lui, plimbată în dreptul chipurilor morţilor adevăraţi.

Nu vom încerca desenul verbal după scenele de căpetenie ale artistului, zidul negru de peste moarte, din care se ridică pipăindu»l mîinile nevăzutului; ivirea din fundul pămîntului a molcomilor morţi adormiţi; cele patru icoane, constelate în bezna mare, pe bolţile din miazănoapte ale Tăriei. Şi vom lăsa nepomenite atîtea voci de stafii şi de umbre, atîtea figuri şi figurine, de ierbar, din albumul cu o mie de personaje ale suferinţei şi ale părerii de rău. înfăţişarea lor descriptivă le»ar micşora caracterul şi accentul le»ar scoate din stilul şi din viaţa lor scenică naturală.

La teatrul domnului Sternberg te poţi duce cu două atitudini: încheiat pînă la gît sau descheiat, pardon! şi cu cămaşa afară. în ultimul caz, ai putea să»i atragi atenţia spectatorului să se încheie

și, la rigoare, bai întoarce către părete ținîndud de pîrțag. în primul caz îți dai seamă cît material nou pune domnul Sternberg la îndemîna artis* tului, care de*abia va începe să lucreze cu el. . .

1930

« RETRAGEREA » DOMNULUI DEMETRIAD

Domnul Demetriad, al căruia nume devenise un sinonim al lui Hamlet, succesul tardiv însă con* stant al artistului, s*a retras . . .

A te retragere din teatru, înnainte de retra* gerea publicului, e ceva neobișnuit: actorii pre* feră să rămîie geniali pînă dincolo de adîncile bătrîneți și să merite aplauze și după ce le*au pierdut. Nici din literatură artistul nu se retrage decît prin sanatoriu și spital. De altfel, retragerea sau ieșirea la pensie a tuturor profesioniștilor su« biectivi, dacă excludem infirmitățile incompatibile cu scena — (și încă! Sarah Bernhardt a jucat, ni se pare, cu un picior mai puțin decît o înzestrase natura) — e la străini un fenomen, puțin cunoscut. Pictorii, sculptorii, literații lucrează pînă la agonie și nu socotesc că au de știrbit vre un prestigiu excesiv, continuîndu*se în munca lor. Ba, îndelet* nicirile intelectuale, în civilizația veche, păstrează viața, ca un elixir. Oboseala, ca și țigănia morală, pare apanajul intelectualilor de cultură recentă.

Dar dacă retragerea domnului Demetriad sur» prinde, teatral vorbind, ea uimește financiar* mente considerînd. Cum? un actor se poate re* trage la o vîrsta de circa cincizeci de ani, fără să se teamă de termenul următor al chiriei și de coș* nița lunii viitoare?

Domnul Demetriad este sau un om bogat sau un mare înțelept. Dată fiind iremediabila covîr* șire a temperamentului domniei sale, care ni s*a

ir

părut întodeauna marcat de o mare melancolie inexplicabilă, am conchide la înțelepciune. Pro» babil că dintr»un puțin agonisit cu înfrînare, înfrî» narea poate rămîne o regulă de viață și de liber» tate în viața talentatului comedian. Renunțarea la plăcerile fragile, construite cu cîrpă, hîrtie și clei, ale culisei, atestă, poate, bărbăție și o putere de voință excepțională. Nu vrem să anticipăm: ne place exemplul. Bravo Demetriad! Parcă nicio» dată artistul nu a fost atît de bine. Dar bănuim că domnul Demetriad s»a hotărît să înceapă și o viață nouă, cu preocupări noi. Scrie? Pictează? învață medicina? Se călugărește într»o mînăstire a Papii?

Un englez de șaptezeci de ani își trece bacalau» reatul cu strălucire, pregătindu»se pentru cariera de medic — și un geolog parvine din curelăria părăsită zilnic, o jumătate de zi, cu începere de la cincizeci de ani. Acești indivizi admirabili dispun însă de un dur optimism. Genul nostru, face să purceadă totul de la sex, e altul și e trist: ***post coitum.***

Ce bine bar sta — nu este așa ? — unui profe» sionist artistic, trezit la marile curiozități pozitive, pe băncile școlii între flăcăi! și din teatru să te pomenești cu el în botanică, în fiziologie sau fizică. Viața e strimtă pentru că o strîmtează oa< menii, specializîndu»se la exces — și renunțînd la renovarea periodică, pe care o aduc științele noi și noile discipline intelectuale. Cunosc un om de cincizeci de ani, care»i cel mai tînăr din generația lui și mai tînăr decît alte mai tinere generații. Cumpătat și studios la maximum, el muncește optsprezeccdouăzeci de ore pe zi, e todeauna limpede, bine dispus, stăpîn pe nervii lui și nesu» parat. într»un an a voit să știe englezește și a învățat. Un an a refăcut istoria lumii. A învățat șapte limbi, cîte una pe an și vreo nouă științe în toată întinderea lor. El nu vrea o schimbare de situație, mulțumit cu starea lui precară: vrea să știe, îl muncește curiozitatea. Ce om fericit! ar putea zice un director de Bancă și un acționar cu șaizeci de milioane vărsate deplin.

Această frăgezime sufletească bam dorbo și domnului Demetriad, care trebuie să rămîie într»o elită, ieșit dintr»o elită, cinstită cu numele pere» grinului.

Oricum, gîndul nu însoțește pe domnul Deme» triad fără mîhnire, ca orice despărțire, ca orice plecare. Un cîntec nu se mai aude. O pasăre a zburat. O floare s»a risipit. . .

P.S. Fantezia neinformată scoate cu entuziasm herghelia cailor verzi. Domnul Demetriad se retrage din motive de sănătate. Și, știți, nu are cincizeci de ani; are mai mulți. Mult mai mulți. Nu ne întrebați cîți are. Ni«e rușine, ne»am păcălit.

' 9) °

NOUL DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR

Părul pudrat. Profil fin şi spiritual. Fizionomie de nobil descălecat dintr»o pînză de Lancret, dom* nul I. Gr. Perieţeanu pare un anacronism: poartă un cap de marchiz pe un costum republican şi în loc de spadă un stilograf care, în schimb, şi scrie şi taie. întreg şi cu de*amăruntul maestrul e rupt din blazoane şi din porcelane de Saxa. V»aţi uitat la piciorul lui de păpuşe? La mîna lui? Aţi pipăit dantela versurilor sale, pe subt care trece scînte» ierea ochilor fugitivi ai unei cavalcade graţioase de fete nude gătite cu lotus?

Ne bucură faptul, spune domnul Al. Bilciu* rescu colaboratorul nostru şi advocat, că unul desai noştri, un advocat şi mai cu seamă, un confrate distins de talia domnului I. Gr. Perieţeanu a fost chemat să ocupe fotoliul directorial al lui Ion Ghica.

Sînt apropieri. . .

De la domnul Perieţeanu publicul teatral aş» teaptă inovaţii remarcabile, dictate de simţul artis» tic al poetului şi desăvîrşite de tactul juriscon» suitului.

«9 J°

G. TIMICĂ

M»am uitat la dumneata, cum mîncai patru cotlete de porc dintrodată, în cinstea Sfîntului Alexandru Buzescu, din farfuria unui banchet. Eşti un mare comedian, domnule Timică. Să mă ierţi, altfel nu te cunosc. Nu»ţi place comicul aces» tui stil direct, obişnuit la recepţiile de Academie, cînd răspunzînd candidatului primit, preşedintele îi spune în faţă: «Domnule, eşti genial şi con* strucţiile dumitale sînt fenomenale? »

Suportă, colegule al celor mai iluştrii predece* sori ai geniului dumitale european, şi nu roşi. Pentru că în jocul — pe care ţi ham văzut, ca un neghiob, cu o gravă întîrziere — nu e nicio vulga» ritate, supus cum e, prin firea succesului, la iefti* nire şi trivial, lasă»mă să salut în nobleţea satirei şi a humorului dumitale, izbînda pe care nu pot să o cîştige asuprăde scriitorii căzuţi în publicitate şi pictorii degeneraţi în tiraj. Puţin mai la dreapta, rămîneai simbolic şi neînţeles şi puţin mai la stînga lunecai în hohotul aplauzelor palmelor groase şi al sensibilităţilor cu lăutari. Nuanţa du» mitale, domnule Timică, e cît o aripă de fluture splendidă şi fragilă — nuanţa artistului mare cu adevărat.

în jocul dumitale e atîta dantelă, atîta înstelare şi atîta dulce amărăciune; atîtea subtile mototoliri de mătase şi transparenţe, care vin odată cu impal»

pabilul luminilor şi parfumelor din cer, încît, nicio laudă nu e prea mare pentru covîrşitoarea lor îngrămădire pe o singură fină tulpină fragilă . . .

1930

ARISTID DEMETRIAD

Un steag cernit atîrna marţi ca un cocor negru împuşcat, cu aripile grele, pe frontispiciul Tea* trului Naţional. El se mişca în soare încet, adiat de un suspin, care venea pînă la catargul lui oprit, tocmai din Bărăgan şi din papura cu berze şi nu» feri a bălţii.

Demetriad a izbutit pentru critica teatrală coti» diană să realizeze integral personajele în care a fost aplaudat cu entuziasm şi îmbătare. Noi am preţuit în el mai mult sforţarea de a se realiza, chinuit şi duşman cu sine, tenace, strîns în voinţa de a se porunci şi de a se totaliza într»un rezultat fără pareche. Şi cîteodată, cînd e mistic urmărită şi învierşunat, sforţarea către devenire, cu carac» terul ei etern, întrece momentana satisfacţie de a fi ajuns.

Demetriad a fost şi un om de civilizaţie, care nu s»a supărat niciodată mai mult de supărările dinafară cît de cele din sufletul lui. A murit un artist de probitate şi cu el o muncă dură şi un ero» ism. Arcul a căzut, săgeata zboară. Călătorească pură prin lumină, dimpreună cu rîndunelele care pleacă de la noi, pînă ce se izbesc de luceferi.

1930

ROSTIREA LIMBII ROMÂNEŞTI

Nu am dori ca nimeni să iasă jignit din lectura prezentei însemnări şi neom aştepta la iniţiativa unei reacţiuni. E vorba de obrazul limbii « ce vorbim » . . .

Poporul românesc, cared todeauna ţăranul, are o muzică a lui, particulară, cu numeroase motive originale, relevate de etnicitatea străină şi exploa» tate de cîteva ori cu succes, în muzica numită cultă. Cîntecul plugarului are o discreţie şi o delb catete, împărtăşite deopotrivă între stihuri şi mei lodii. E o demonstraţie spontană a unui simţ de măsură şi de mărginiri în sensibilitate, aristocra* tice. Omul cu zeghea şi căciula e un boier, un boier al pămîntului, în toate judeţele ţării vechi, unde izbeşte cu deosibire dezinteresul material, corespondentul fizic al rafinamentului sufletesc.

Muzica ţărănească so văzut ce dă pe scripca lăutarului profesional; un tărăboi de mustărie şi o evocare a mirosului de grătar. Toate gingăşiile şi purităţile muzicii ţărăneşti împrumută de la uneb tele şi buzele care le rostesc o vulgaritate cu totul absentă din rezultatele artistice ale poporului, pu< ternic solidare; povestea, snoava, scoarţa, doina, ţesătura, costumul şi dansul, adaose la frumuseţea chipului şi trupului locală. Colportajul tarafului circula în interiorul ţării: de cîţiva ani, «cioara » colindă Europa, difuzată de microfon. Ar fi timpul să se instituie pieptănatul arcuşului de lindinii

lui. Să nud jignim evident, pe domnii lăutari, a căror conştiinţă naţională şi politică începe să se trezească, dar excesul trebuie supravegheat. Să le punem mîna la gură şi săd apucăm de cot.

Conservatoriile nici ele nu sou obosit oficial să muncească problema. Un număr de meşteri, dintre care, cel mai recent Sabin Drăgoi, sou aplicat pe proprie socoteală să adune bijuteriile muzicale risb pite în bătaia vîntului, şi arhiva naţională dispune actualmente de cîteva mii de broderii şi filigrane sonore. Lipseşte execuţia fidelă din Conservatorii, unde altă tendinţă funestă hibridizează materialul, dîndud o expresie gongorisită ţuguiată şi un accent derivat, de similboperă şi operetă. E ceea ce face ipsosarul: marmoră cu terci de ghips. Majoritatea cocoanelor şi coconilor de la Operă găsesc artistic să complecteze căciula cu o cravată şi să prezinte un cioban încălţat cu opinci de lac. Cîntecele lor din « muzica populară » sînt corectate după tipb curile declamatorii fredonate, cu tremolo de Ciş* migiu. Vulgaritatea savantă e tot o vulgaritate. Dacă rareori, foarte rareori, Gheorghe Folescu nu ar ieşi din tăcerea programelor, melodiile brazdei ar rămîne moarte pentru auzul european.

Aceeaş vulgară brutalizare se petrece cu limba, cînd vine împrejurarea să se joace teatral o împre* jurare ţărănească. Actorii şi actriţele se simt obli* gaţi să vocifereze, să urle şi să dea cuvintelor noastre frumoase o lăbărţare, o descumpănire, o mitocănie şi un substrat de flaşnetărie, pe care nu le au. Era o şcoală literară, din fericire aproape de dispariţie, care îşi lua zeflemeaua din cîrciumi şi idealul humoristic dintrmn personaj de afiş elec* toral. Se ştie ce a putut ajunge o fostă revistă de asemenea specialitate, după un apogeu nemeritat, datorit unui semianalfabetism luxuriant şi mojic. Interpreţii încă actuali ai unui teatru cu tendinţe ţărăneşti, ai unui vicleim, ai unui colind au rămas

tot acolo unde s«a dovedit că trebuie să piară hazul prost, gluma jalnică și satira stupidă.

Toate acestea cad în sarcina Academiilor de muzică și recitare să le desființeze. Un simplu act de bunăvoință.

1934

UN CAZ: DIDA CALIMACHI

Ieșirea rară pe scenă a « Didei », care»i doamna Dida Calimachi, e un dramatic eveniment. Indi»ferent de piesă, de rolul pe care îl joacă, de împre»jurarea care o scoate din misteriosul ei scufundiș permanent, personalitatea ei artistică stăpînește nu»maidecît. îndată ce»și pune piciorul pe scenă, scena o simte, se transformă, capătă culoare și viață: intră lumină. E o adaptare totală a naturii primi»tive și dure, la acest mare artificiu, neprevăzut în socotelile ei, al comediei.

Doamna Dida Calimachi este în arta românească un caz și un caz foarte rușinos, un caz unic în teatru, fără să fie totalmente unic în viața națio»nală. Un caz cu analogii îndelung repetate înna»inte de a se fi, în sfîrșit, sfîrșit, și în cazul dirijo»rului Perlea. Povestea deunăzi o vioară încercată și bine cunoscută dintr»o mare orchestră:

— Perlea ? ce»mi vorbești dumneata ? . . . E al patrulea metal prețios din mineralogie. Mic, cum îl știi și tăcut, și rezervat și evaziv, strecurat prin publicul în circulație, neremarcat și anonim, a venit într»o bună zi să ne dirijeze . . . Știi că în orchestra noastră sînt executanți care egalează pe cei mai buni din Europa și care cîteodată n»au pâreche nicăieri; oameni care se pricep, ca niște cai de mare rasă, ce mînă ia hățurile și le mișcă. Sensibilitatea lor la baghetă are preciziunea cînta»rului de laborator, descumpănit de o geană, și a

higrometrului lui Saussure . . . Cînd s»a arătat, orchestra a surîs . . . Ştia de Perlea că e un erudit, dar se îndoia de fundamentala lui destoinicie, aceea care face parte din fiinţa dirijorului înnăscut, ca gustul dintr»o plantă. A fost de ajuns să se oprească la pupitru şi să ia comanda: orchestra s»a înnălţat şi a zburat sus, peste teatru . . .

Nici literatura şi nici politica nu sînt scutite de această intenţie, constant stăruitoare, a puterii mediocrilor de înmormîntare vie a unei individual lităţi, jignitoare prin insistenţa ei firească, ivită dezinteresat, pe urma jocului neştiut al legilor esenţiale. Urmărită să fie scoasă pretutindeni din» tr»o ambianţă, care i»ar permite să respire, perso» nalitatea profesională trebuie să bată drumurile străine, să»şi obosească tensiunile spirituale, croin» du»şi la fiece pas o potecă, întîrziind fără folos pentru chemarea ei adevărată în buruienile dese, unde sare broasca şi piuie bobocii de mîţă şi puii căţelei, dezolată, că i s*au aruncat odraslirile peste gard. Pentru extazul secret al sufletelor, menţi» nute, din decadă în decadă, în luciul întunericului, spoit de bidineaua soarelui de foc, cu sprijinul iluziei şi al emoţiunii, e o pierdere netă, ca şi pentru nădejdea naturilor chemate să lărgească iluzia pînă la religiozitate. Pentru numita cultură deficitul e indicativ de catastrofă căci răscrucile inteligenţei sînt ocupate şi apărate sălbatic de sam» sar, chibiţi şi măsluitori.

Intr»alte discipline, care nu cer alianţa imediată a unui factor extern, personalitatea luptă numai prin scînteia şi incendiul ei interior, cu neputinţă de acoperit cu pămînt, oricît de ieftin şi de abun» dent ar fi materialul ţarinii şi oricît de harnică rîndăşia lopeţii. Chiar pictorul şi însuş sculptorul, la rigoare, chircindu»şi spaţiul şi orientul, se mai pot potrivi cu circumstanţa penibilă a priponului ţapului legat. Actorul fără teatru, fără scenă, fără public prezent, e un călăreţ cruciat pedestru, un solist fără violoncel sau rămas ciung de război.

Dida Calimachi nu are teatru pentru că are prea mult talent: o cursivitate mijlecie i»ar fi fost de ajuns şi, călduros împinsă de un protector, şi»ar fi putut asigura un afiş. Dida nu are babalîc şi nici relaţii care duc la biruinţă, cu ajutorul unui do» vleac gulerat în samur şi aşezat sub chivără festivă a unui joben. Are un soţ sărac, deşi purtător al unui nume domnesc, un poet, pe care»l iubeşte şi»l respectă, un copil, căruia îi închină devotamentul ei de mamă frumoasă şi de artistă onestă. Asta **e** toată zestrea marelui temperament al Didei. Din cînd în cînd, cu o intermitenţă revoltătoare, suve» ranităţii ei teatrale îi este permis să se arate, ca ultima dată, de curînd în decoraţiunea suprem inteligentă şi în arena concepţiilor regizorului [. . .] din ***Spioana*** teatrului « Marioara Ventura ». Piesă curioasă, care ţine atenţia publicului încor» dată, fără şovăială, piesă cu formula fericită de viitor imediat, a combinării mijloacelor scenei vii, imposibil de reprodus în fotografie, cu mijloacele filmului, nerealizabile în teatru viu, lucrarea de nou debut a Didei **e** îndrăzneala unui autor che» mat să împlinească pauza de lîncezire a scenei şi de stupiditate a cinematografiei actuale.

Mă simt dator să»i dau Didei Calimachi, darul unei note aproape literare, pentru lacrima înge» rească, pe care mi»a stîrnit»o geniul ei indiscutabil în nişte ochi, uscaţi încă de mult. . .

1934

PENTRU CINCIZECI DE ANI AI LUI IANCU BREZEANU

La o masă de cafenea domnii Brezeanu şi Paul Gusty se întîlniseră, ca să viziteze un camarad, pe domnul Nottara. Maestrul era bolnav şi ceilalţi doi maeştri, al personajului şi al scenei, au învăţat că omul se scutură de zile ca pomul de frunză, în existenţă ca în teatru, întrmn ceas. Dar Prietenii au crezut că e politicos întîi să telefoneze . . .

După telefon ei se priviră satisfăcuţi şi zîmbiră. Domnul Nottara nu era acasă: ieşise. S»a dus la doctor, le»a răspuns telefonul.

— Dacă s»a dus el la doctor, şi n»a venit doc» torul la el, să ştii că nu»i aşa de rău, zise domnul Brezeanu.

Am stat de vorbă cu aceşti domni ai teatrului românesc, pe care am avut cinstea să»i cunosc demult, dintr»o vreme cînd spiritul umoristic era tocmai atît de putincios ca să prezinte săptămînal pe domnul Brezeanu aproape exclusiv în viaţa particulară şi subt pretextul unei admiraţii artis» tice indiscutabile să*i povestească minut cu minut restaurantul. Se încinsese în presă o colegialitate care duhnea a impertinenţă şi mojicie. Era epoca recordurilor stabilite pe număr de sticle şi halbe, paralel cu o sărăcie de producţie şi de intelect răzbunată pe consumaţii.

Domnul Brezeanu a fost silit să o străbată toată, cu un oftat, ne închipuim, şi redus la suferinţa mijloacelor locale. în ochii artistului tresăreau lumi» nile unei inteligenţe mai presus de epocă şiŢră» masă stringheră de Ia decesul lui Caragiale, care ni se pare, dacă ne aducem bine aminte, i»o pre» ţuia cu un sentiment de permanentă surpriză. Pe Caragiale o împrejurare excepţională a făcut să nu»l cunoaştem nici la berărie, nici la ciorbă de burtă, cadrul obişnuit pe timpuri, al idealurilor şi al jurămintelor literare, ci într»o expoziţie de pictură internaţională, unde personalitatea esen» ţial delicată şi discretă a scriitorului găsise un re» fugiu anormal în Bucureşti. Ceea ce nu putea în acest oraş cu personalităţi todeauna mai mari decît capacitatea lui de asimilare, să dea ambianţa pu» blică, domiciliul şi singurătatea activă, ofereau localul cu pahare şi oglinzi şi prieteniile depănate de la masa vecină.

O atmosferă, cum se cheamă acest lucru, o atmosferă profesională, cu o solidaritate şi cu un punct de vedere colectiv, se poate afla în orice tîrg din străinătate cu douăzeci şi cinci de mii de locuitori. Pictori, muzicanţi şi literaţi, fără geniu ostentativ şi individualitate declamată, se apără de mediocritatea urîtului sufletesc în comun, asociind cîteva unelte şi iluzii şi realizînd un moral.

La două biliarde mingile de ivoriu erau întinse cu băţul frecat cu tibişire pe verdele cîmp de pos» tav. Se auzea ciocnetul de pietre aruncate al globu» rilor întîlnite. Domnul Gusty împlinise cincizeci de ani de pedagogie în teatru şi domnul Brezeanu era pe cale să»l ajungă. Astăzi domnul Brezeanu ba împlinit.

Cincizeci de ani de activitate şi acţiune repre» zintă o aristocraţie şi singură această durată, pe o linie aceeaş, implică o respectuoasă sculare în pi» cioare. Omul care a muncit întrsun petic de hîrtie, de scîndură sau de pînză cincizeci de ani este mai probabil să aibă şaptezeci şi cifrele sînt demon» strative şi în importanţa lor biologică. Raportată Ia naţia intelectuală, care străluceşte în universi»

tate și se stinge pe catedră și în biurou, o carieră de cincizeci de ani însemnează o biruință și o frumusețe de abundență.

Actorul ca și muzicantul și poate că și mai mult decît el, își joacă odată cu rolul și cu vocația per» soana: omul intră de<a valma cu artistul la exa< menul de fiece zi și de fiece vîrstă al personalității lui. Cînd izbucnește talentul, izbutește și omul, de*a dreptul: cu atît mai penibilă e căderea unui actor. Dacă autorul, a căruia profesie desparte jocul ce șid face în scris din depărtare în două individualități distincte și consolabile în insucces, actorul se înnalță sau se prăvălește dintr*o bucată, apucat în carne și oase și sfîșiat pe toate dimensiu* nile Iui întrmn personaj. Că poetul e șchiop sau cocoșat interesează puțin. Actorul trebuie să pro* beze în fiecare seară nu numai că știe să joace, că știe să fie original și dacă se poate variat în cîte un singur exemplar nou al aceluiaș rol, dar că știe să intre, să calce, să umble, să stea, să știe să se îmbrace și să poarte exact costumul individului împlinit. Spectatorul din stal îl analizează rece, îl judecă sever ca un examinator și pedant și de toate detaliile indiferente aiurea îi ține socoteală strictă. El poate să dea plasatorului un bacșiș de o sută de lei dar actorului nud acordă o centimă din indulgența lui. Și vocabularul lui de antract exprimă maxima potentă. Actorul e cu facilitate taxat stupid, imbecil, idiot de spectatorul în viața de toate zilele cel mai politicos. De vreme coi plătește ca săd furnizeze o doză de plăcere, domnul din stal îl execută numaidecît, dacă i se pare că jocul nu corespunde cu tariful. Este adevărat că odată prins publicul știe să dea recompensele în viscolele de aplauze, mai scumpe decît. orice har.

Domnul Brezeanu în toate rolurile pe care le*a jucat a probat zămislindud intens identificarea cu personajul dumisale, în așa grad încît spectatorul

nu a putut săd scruteze și săd dezlîne, primind influența totală a interpretului. Cînd a intrat în scenă, domnul Brezeanu se găsea în rol încă dina* inte de a*și fi pus pălăria la garderobă. El își im* pune schema numaidecît, imperativ și fără nicio putință de replică. Viziunea lui este acceptată prin constrîngerea la care este publicul supus de a nu se putea evada decît prin aplauze înnălțate din suflete ca un stol de porumbei. La Brezeanu lupta dintre artist și materia inertă apare cu vio* lenta care a poruncit cîtorva molecule de oxigen, de carbon sau de calcar să se schițeze, să apuce o formă, să se rostească organizate și să rămîie definitiv așa, în munte piscuri și pe văile apelor oameni și pomi.

în toate privințele opera de artă este un act de violență, de dominație și de acuplare, în care elementul viril, rătăcit în natură, cu însetarea, foamea și nesațiul lui Pan, caută prin lumină și întuneric forma celui mai complet și mai adînc rezultat pentru criticul cel mai înverșunat.

'9iS

O PANORAMĂ

Organizarea şi menţinerea de*a lungul stagiunii, a unei trupe de artişti, implică din partea direcţiilor şi a personalului angajat un eroism de fiece zi. Talentul interpreţilor şi alegerea pieselor nu mai garantează nici firescul aşa numit succes moral, publicul absent găsindu»se tixind sălile de cinematograf şi martorul penibil al spectacolelor jucate dinaintea fotoliilor goale fiind mai ales cronicarul dramatic. După cumplite sforţări, teatrul partbcular izbuteşte să»şi parcurgă repertoriul cu sala*riile aproximativ plătite şi cu furnizorii amînaţi în stagiunea viitoare, semnînd şi cîteva poliţe cu scadenţele la toamnă.

E vorba de suferinţa unei categorii de meşteşugari, selecţionaţi de conservatoare sau de natură şi care au dreptul să trăiască din profesiunea lor, conexă cu limba, cu bunul gust, cu ţinuta şi eleganţa fizică şi intelectuală, totalizate în cuvîntul cultură, o vorbă de toate gurile, zilele şi interesele. Nu e de adus nicio imputare publicului, ale căruia preferinţe pot fi discutate dar nu siluite, nici Statului, atîta timp cît neutru faţă de unanimitatea manifestărilor artistice, rămîne la o distanţă egală de fiecare din ele.

Măsura de indiferenţă din necesitate a Statului nu e însă generală. Statul este părtinitor şi scandalos părtinitor. El nu încurajează trupele, actorii, regizorii, autorii, care au nevoie să»şi asocieze profesiunea cu atenţiile lui şi dreptul la toate soliei»tudinile — dar plăteşte şi ţine în viaţa teatrală un maniac al artei dramatice, pe domnul N. Iorga. Această cacofonie comică a teatrului românesc, se bucură, de o corcoleală sistematică din partea unor autorităţi însărcinate cu un buget al similitudinilor, cheltuit pe grimele cu barbă.

Domnul Iorga, prost autor de teatru, are, ca Richard Wagner, un Beyreuth personal, o panoramă lîngă o cîrnăţărie. Mecanismul întreprinderii e ideal: Statul a dat capitalul de înfiinţare, patronul scrie repertoriul şi teatrul îl joacă. Rezultatul: faliment. Insă falimentul cu speranţe se cheamă deficit şi deficitul tot Statul îl plăteşte. Anul acesta e vorba de împăcat cu Ministerul de finanţe un faliment de douăsprezece milioane de lei, aproximativ preţul de cumpărare a două milioane patru sute de mii de pîini. Poate că pînă în momentul de faţă viermele teatral al maestrului a şi fost trecut în socoteala contribuabililor pe anul în curs.

Dacă Statul ţine să bucure şi de aci înnainte temperamentul venerabilei balerine, nor fi inoportun de studiat de către o comisie, din care ar putea să facă parte şi un neurolog, un joc la domiciliu, comod ca un geamantan şi uşor transportabil la toate reşedinţele sale, Bucureşti, Văleni, Mangalia, Roma, Paris, Atena . . . S»ar cumpăra odată pentru todeauna şi Bugetul ar fi ferit de incursiunile valorilor. La rigoare, credem că cititorii lui Coco n»ar avea nimic împotrivă ca să deschidem o listă de subscriere pentru a dărui dramaturgului cultural cu prilejul deschiderii stagiunii viitoare, un vicleim cu discurs.

193 7

ELENA GALACTION

Domnişoara Elena Galaction, fiica literatului preot şi artistă a Teatrului Naţional din Bucureşti, şi»a făcut o triumfală intrare în teatrul european, debutînd la Roma pe scena ***Teatro d'ltalia,*** într»o piesă de Luigi Pirandello.

Autorul are importanţă sau nu o are; impor» tantă e interpretarea. El putea să fie şi domnul Victor Eftimiu, tradus într»o limbă aproximativ dantescă. Se ţine seama şi de împrejurarea că rolul de la Roma, a fost jucat şi în Bucureşti, în tras ducere aproximativ românească, fără să fie remar» cat de valorile critice ale presei din capitală. Mai mult, Elena Galaction n»a fost niciodată desci» frată în niciun rol şi temperamentul artistei evi» dent la simpla ei strîngere politicoasă de mînă şi la patru vorbe schimbate cu un salut, nu s*a relevat nici intuiţiilor subtile ale autorilor, care în absenţa unei vocaţii certe se plîng de dispariţia, în aşa»zisele roluri, a femeilor, din teatrul românesc.

O stare de patronaj exterior şi de matronaj inte» rior decide, în viaţa teatrului bucureştean, distri» buţia, documentată cu carta de vizită sau cu şoapta din telefon, şi cariera pînă la greaţă, a fetelor şi băieţilor consacraţi mizeriei, morale şi materiale, a profesiei. Un talent răzbeşte el, cîteo» dată cu pantalonul sau fusta, dar atît de greu şi atunci, că nu se pot alege precis însuşirile de moravuri.

Dacă două surori ale domnişoarei Elena Galac»» tion nu erau stabilite la Roma, căsătorite cu ita» lieni, talentatei artiste îi rămîneau exclusiv şan* sele noastre locale de a impresiona din întîmplare, îmbătrînind între culise, condeiul unui agramat sau nulitatea intelectuală a unui proprietar de foi» leton în subsolul unei gazete de tiraj, obligat de situaţia culturală a minţii lui să nu dispreţuiască odrasla unui mare scriitor, de care — nu e vorbă — s»ar fi putut să nici nu fi auzit. Elena Galaction era acceptată în statele de serviciu şi în rubrica ziarelor ca un satelit dramatic al tatălui ei, lite* râtul. Dar ştiind mai bine decît toată lumea de specialitate din cîte petale şi parfume îi era întoc» mită inima speriată, fata s»a dus să*şi demonstreze sieşi ce poate şi cît, în condiţiile de indiferenţă glacială dintr»o ţară străină. A învăţat cu tenaci» tate limba în care trebuia să se manifesteze ita» liancă şi critica aspră cu naţionalii, necum cu im» portaţiunea, a primit»o în toate ziarele, arborate ca nişte steaguri. [. . .]

Domnişoara Elena Galaction n*a avut nevoie de Stat, de Ministere de doctori Anghelești, de viză, de ştampilă, de fascii, ca să fie consacrată mare actriţă în ţară necunoscută.

Aţi observat o diferenţă: e o diferenţă . . .

în ţara ei, Elena Galaction suferea şi de ne» ajunsul că e copila unui părinte, urmărit şi în pro» genitură, cu atît mai mult azi decît în trecut, cu cît scriitorul a fost însărcinat cu tîlmăcirea Bibliei. Domnul Hîncu Iorga a fost o dată prinvministru într»un guvern amuzant, în care fiecare fusese altul. între multe alte reforme, acest bărbat de Stat sau de Şezut a venit cu o reformă capitală în ceea ce priveşte cultura neamului românesc: suprimînd biletul de călătorie liberă pe calea

ferată al părintelui Galaction, profesor uni» versitar.

N«a apucat să intervie și la S.T.B. ca să fie dat jos din tramvai, fiindcă a căzut de la guvern.

1937

CU MÎINILE GOALE

Biruința Elenei Galaction, telegrafiată de agen» țiile de presă din toată lumea, este menită, după succesele altor romånce și romåni, să trezească în tineretul nostru, conștient de o valoare, a cărei recunoaștere despotismul bătrînilor de lîngă groapă bo refuză imperativ, zorul de manifestare într»un aer mai curat decît al panoramei domnului Iorga, din strada Schitul Măgureanu, în care răspund toate canalizările balcanismului cultural. Cîștigarea titlurilor între streini e și mai plăcută bravurii unui tineret, care se reazimă pe stricta conștiință și dă lupta cu armele ei nemînjite. Mișcațbvă din loc, băieți și fete, prin toată Europa, și dacă se poate mai departe, cît mai mulți, ca să biruiți cît mai mulți — însă fără burse, fără însărcinări, fără sub» venții. . . Cu mîinile goale, ca Elena Galaction.

MALADIE INCURABILĂ

Teatrul românesc este un bolnav căruia nicio grijă nud este de prisos. Deși consultările medicale au în ele ceva grav, respingător și întristător, la căpătîiul acestui scump bolnav, care este teatrul, consultările se impun: cu camfor, oxigen și pungi de gheață, cît mai multe și cît mai repezi. O radio» grafie sau o simplă analiză, bar fi salvarea — pen» tru că bar da indicațiile proprii vindecării și poate bar deschide ochii mari, indiferenți pînă azi, asu» pra bolii personale. După cum sînt oameni care poartă o viață tuberculoza în oase și sifilisul în sînge — fără să»și dea seama — teatrul românesc își suportă boalele senin, visător și neștiutor. Este drept că mulți oameni mor, onorabil, la adînci bătrînețe și confortabile paturi, fără să fi apelat la seringa cu Neo sau la un ser Puțureanu minune, — ne îndoim însă că teatrul nostru șbar închide tot atît de glorios existența, fără imediate și salu» tare tratamente.

Boala teatrului ? Ce radioscopie bar putea indica purulențele; ce radiografie bar imprima pe placa străvezie toate osaturile descheiate, toate tumo» rile canceroase ascunse? Boala teatrului? Direc» torul coși formează repertoriul din suplimentul teatral al lui ***Illustration,*** oferit de anticari în Mihai Vodă cu șaptezeci și cinci la sută reducere; artiste ce socot ritmicele ondulații ale nombrilului mai inteligente și mai adecvate dezvoltării teatrale decît vibrările emoționante ale sufletului; artiste care la studierea rolului înlocuiesc capul cu vîrful unghiei piciorului, și regizorii ce fac, după proprie mărtus risire, în deliciul cafenelii: « nu artă pentru artă, ci artă pentru . . . papă ». Și mai adăogați la aceasta criticul, care se crede obligat să dea o mențiune bună unei fete pentru că într»o zi ba surîs dulce pe stradă, și un întreg articol, umilit, entuziast și slugarnic, pentru că anumite interese îl leagă de un anumit teatru . . .

Boala teatrului? — O maladie incurabilă.

i o > 7

TEATRU

Teatrul românesc vieţuieşte sub semnul necroforului şi al mediocrului. Cu cîteva rare excepţii s»a putut observa că cele cîteva piese, oferite în actuala stagiune, au fost alese la voia întîmplării artistice şi după un etern criteriu băcan: succesul de public — nici acela realizat.

Teatrul bucureştean, particular dragă Doamne, a devenit o instituţie pur comercială, din care omul cîtorva falimente nu lipseşte ci dimpotrivă: regizează, dă directive, însuşindu<şi cu îndemînare şi colaborator fix piesele altora.

Monopolul unei tejghele s«a întins pînă la seriozitatea unei instituţii de pe chei — care ne obişnuise cu talentul, gustul deloc îndoielnic şi arta.

Doamna Lucia « Scita » Bulandra, sfătuită probabil de colega dumisale la direcţie doamna Tina « Sturza » Bereşteanu, a crtzut, printre altele, că»l poate concura pe Reinhardt şi a izbutit să ofere o regie lamentabilă la o piesă care nu depăşeşte bumburuţul opac al mediocrităţii.

în altă parte, o actriţă de covîrşitor talent, stă neutilizată de cîţiva ani.

— Nu vă pot da un rol din cauză că nu aveţi un fizic agreabil.

S»ar părea că nu mai sîntem în teatru ci la un concurs de modele sau frumuseţe. Pe acelaş principiu, progresiv se va putea spune:

— Nu înţeleg cum îţi plac versurile lui Byron?! Poezia unui om şchiop şi lord! Puahi* . . .

Şi acum cîteva întrebări:

— De ce regizorul ***Fraţilor Karamazov*** nu a obligat pe actori ca mai înnainte de a învăţa rolul să citească romanul lui Dostoievski? Căci afară de domnii Bulfinski şi Eterle, sîntem siguri că niciun alt interpret n»a citit cartea marelui rus. Dovadă e atmosfera falsă, franţuzească oarecum, în care e jucată piesa — de profundă substanţă rusească.

*

— De ce se joacă ***Durnoaia*** ? Pentru că domnul Sorbu a scris cîndva ***Patima roşie ?***

*

— ***Atenţie la vopsea*** — uf, ce titlu! . . . e o atenţie a domnului Sică Alexandrescu faţă de domnişoara Nora Piacentini? Ori domnul Fauchois nu cere drepturi de autor, şi e convenabil pentru cooperativă ?

*

— înnafară de paisprezece tablouri ***Cavalcada*** de Noel Coward mai are vro justificare ?

i 937

MIHAIL SORBUL: *DURNOAIA*

O lucrarea literară de domnul Sorbul trebuie tot* deauna văzută. Domnul Sorbul intră într*o catego* rie de scriitori, care nu*şi iau meseria în deşert şi pentru care meşteşugul e o atitudine şi faţă de viaţă. Domnul Sorbul scrie puţin, adică rar, n*are indiscreţia ostentativă şi astucioasă a scamatorului, indiferent dacă îşi scoate panglicile pe gură, pe nas ori cine ştie pe mai unde, din subsuoară sau din carîmbul ciubotei. El nu dă drumul unei scrieri pentru teatru înnainte de*a face înconjurul întreg al gîndului ce*l solicită şi de dragul dialogului, cu atît mai gustat cu cît nu cruţă nimic, nu face con* cesii exclusiv. Rezultă un text curat, o frază curată, o limbă curată. în această privinţă nu se poate înţelege ce ba determinat să accepte de voie bună, pe domnul Sorbul, în vocabularul Durnoaiei, coşo* nul şi coşonelul.

Citeam de curînd o dare de seamă tiradă, despre un aşa*zis film românesc, în care accentul de la Debreţin împletit cu cel mai inferior prost gust internaţional, găsea justificări naţionale, pe motivul că trebuie dată preferinţă unei lucrări cinematogra* fice proaste, improvizată în felul de existenţă al unui mic primar de pe litoral, complăcut într*o societate manuală ungurească locală, înnaintea unui bun film american. Cronicarul ne spunea ceva nou şi aplicarea principiului era cît se poate de riscată. Principiul aparţine domnului Dragomirescu, care în cazul Mihail Sorbul făcea o aplicare bună. Fără

nicio îndoială, teatrul acestui scriitor merită o întîietate, comparativ cu teatrul jucat pe alte scene decît a Naţionalului, în traducerea aactilografiei. Personajele sînt printre noi, din lumina noţiunilor trăite, chiar dacă regula de trei compusă, în care variază, se dezleagă în felul enigmei Doamnei Chatterly — ceea ced aproximativ regretabil în ***Durnoaia.***

Spectacolul ne*a fost agreabil, din pricina mulţi* plicităţii situaţiilor, crezute însă izolat, ca întrmn album de fotografii aninate numai prin cotorul co< lectiv. Luat în parte, fiecare episod e un tablou fără antecedent nici continuitate, dar care ocupă timpul desfăşurării lui cu eleganţă. Convorbirea personajelor e urzită consecvent şi nu lipsesc replb cile de această calitate bună: « Vorbele nu se cos (la dosar) ». Că trebuia neapărat să intre în piesă lăutari, foarte amuzant prin cobzarul lui (domnul Amigdali, un talent) — sau o asistenţă de săteni, cu o picătură de discurs între lampioane japoneze — poate să fie dintnun oarecare ghes al facilităţii inspirat din epocă.

Am luat spectacolul drept ce ba voit autorul: o succesiune de apţibildere plăcute, colorate, ceea ce ne scuteşte de judecăţi şi analize. Fireşte că o Durnoaie (nume foarte bine găsit) care dă naştere la un cîntec regional, la o baladă, la un mit, nu poate fi o amazoană în pantaloni, chiar dacă a îngropat doi bărbaţi şi a pus pe fugă pe al treilea, căsătorindu*se cu al patrulea, un vechil, agronom diplomat, înzestrat cu remarcabile însuşiri de regi* zorat teatral. Fireşte că un bărbat care sărutînd în grădina publică o fată, era cît pe*aci să înfunde puşcăria fără protecţia de simpatie a judecătorului instructor, e cît se poate de artificial improvizat. Şi fără îndoială că. . .

Mă rog e de prisos. Spectacolul ţine toată aten* ţia publicului, ca o revistă ilustrată, pînă la co<

pertă, și e de ajuns. Sînt spectacole cu alte pretenții și chiar foarte logic construite, care fac publicul să caște.

Ne»a bucurat tocmai că la nu știu al cîtulea spectacol al ***Durnoaiei,*** sala era plină de un public totalmente necunoscut. Figurile cele mai neaștep» tate se găseau în sală, aplaudînd cu însuflețire. Ei bine, sala aleasă, de mare teatru, a Naționalului, montarea frumoasă, numele autorului au arătat că încă filmul n»a biruit unicitatea academică.

Am lăsat artiștii la urmă, ***pour la botine bouche.*** Printr»o fericită întîmplare, un ansamblu echili» brat a dat piesei domnului Sorbul omogenitatea și coloritul refuzate de autor. Doamna Marioara Zimniceanu știe să ție de cîțiva ani, fără putință de disputare, capul plutonului feminin în teatrul ro» mânesc. Noara sili zadarnic să ne întrebăm cine ar putea să ocupe acest loc întîi, în lipsa doamnei Zimniceanu. El ar fi, negreșit, ocupat de cineva, însă la o distanță dedesubtul nivelului domniei sale, într»o mărginire de similitudini neutre și mo» notone. Reclama concurentelor forțate, ale acestei artiste de unanime posibilități, întîlnită în toate ziarele din Capitală, nu izbutește să creeze măcar nuanțe de confuzii.

Bărbații talentați au fost întodeauna mai nume» roși în teatrul nostru. Domnul Grigore Mărcu» lescu, nedezmințit își evoluează personalitatea de»a lungul activității artistice, sobru, concentrat și ade» vărat. Domnul Ghibericon umple rolul feciorului Iosif pînă la personaj de căpetenie și dincolo de el: joc măsurat, articulat lin, fin păzit de vulgaritatea declamatorie. Domnul H. Polizu, în Părintele Ruzalim, e pentru noi o valoare nouă și o revela» ție. Plutonierul Cotoșman e integral realizat de domnul F. Scărlătescu, iar un nume nou pentru ignoranța noastră, rar informată în viața tea» trală.

Dar să adăugăm la lotul doamnelor de teatru pe doamna Jenny Argeșanu, ale căreia schițe de Io» godnică nerăbdătoare și geloasă sînt expresive.

Felicitări în sfîrșit — ***a tout seigneur peu d'hom neur*** — domnului Paul Prodan și directorului de scenă domnului Vasile Enescu.

1937

POFTĂ BUNĂ LA TĂNASE

Dacă s*ar consuma aşa cum ne*o indică, urare şi jumătate bucătar, titlul, indigestia ar fi sigură — persoanele mai sensibile resimţind o intoxicaţie.

E rezervată însă ochiului şi urechii.

Din ce glume izbuteşte neîncetat rînced, gro* solan. Rochia se ridică mult prea insistent — după principiul: fiecare dă ce poate. Două trei cuvinte de duh şi un tablou, par rătăcite din greşeală, ori îndemînatic subtilizate de pe undeva, nereuşind să salveze restul. în total revista, semnată de patru autori, e nu mai puţin mediocră.

Gen minor, cu incontestabile posibilităţi de vo* ioşie — la noi e inexistent. Faptele stau cît se poate de simplu: n*avem revuişti. Cei improvizaţi n*au, în primul rînd, spirit.

Spiritul este joc viu, uşurinţă, observaţie neîn* tîrziată. Nu se cere a fi de esenţa lui Chamfort sau Rivarol, dar se impune a fi. Sînt foarte mulţi oameni inteligenţi lipsiţi de spirit. Autorii de lucru amintit nu fac parte nici din această categorie.

în schimb avem un actor de revistă — unul sin* gur. Care nu*şi învaţă rolurile, făcînd totuş carieră şi proverb. Se numeşte Tănase.

Pe măsura numelui, a izbucnit în mijlocul feţii nasul, iar pe măsura acestui instrument de miro* sit şi strănutat: faima în complicitate cu talentul.

Dacă o femeie ar avea un asemenea organ olfac* tiv, ar putea face cea mai strălucită carieră de doică: văzînd*o, cel mai morocănos copil ar izbuc* ni în rîs.

Alături de trompă, incontestabil, Tănase e un comic. Bagatelizat pînă la trivialitate în revistă.

Ştie să spună cupletul. De cele mai multe ori însă, cupletul e pur şi simplu tîmpit.

Nu vom analiza revista. Ar fi inutil din toate punctele de vedere. Vom aminti totuş un tablou:

Sînt aduşi pe scenă cîţiva oameni politici. Unul are barbă şi umăr întors, alţii cioc, ochelari ori chelie. Vor să semene cu anumite personaje. Izbu* tesc însă paralitic. Aceasta pentru că faptul trece prin intenţie şi foarte puţin prin interpretare.

Ne amintim că Firmin Gemier, după ce jucase Shylock şi alte cîteva sute de roluri de prim plan şi covîrşitor succes — a apărut într*o revistă, în ro* Iul lui Briand. Avem fotografia la îndemînă. Nu există nicio deosibire între cel autentic şi cel tra» vestit.

Acela însă nu era decît Gemier. . .

La premieră, sala era plină pînă la refuz. Desigur, unii veniseră să*şi manifesteze simpatie faţă de cel lovit de foc, alţii să se distreze.

Noi am făcut parte din categoria cîinilor de cro* nicari. Şi de aceea poate nu am stat pe gînduri de a spune cîteva adevăruri mici.

ION IANCOVESCU

Nu e nevoie să vă prezint pe Iancovescu, artistul care a «epatat», la grade deosibite şi în fel de chipuri, publicul românesc. Talent fără pereche, divers ca o vioară şi ca timpul; şi furtunos ca unde» le şi cam totodată şi aspru şi scămos, ca pămîntul de mărăcini al pustietăţii, el a înfiorat sensibilitatea gingaşe, a dezlegat impresiile capricioase, a satis» făcut aşteptările cerebrale, adunate într»o sală tu* multoasă de spectacol — deopotrivă. Iancovescu e şi un Fran9ois Villon şi un Pauvre Lelian şi un Jules Laforgue, e o sinteză complexă, un vîrtej subţire de cele mai nuanţate naturi, cu o natură şi proprie a lui, neliniştită, dureroasă şi nouă.

Poet, el ar fi fost un mare poet. Pictor, ar fi dat o viziune particulară. Inventator, poate că ar fi revoluţionat industria. Firea lui agitată inculcă lu» crurilor pe care le atinge o potentă necunoscută şi cred că în mîinile lui şi fierul ar fi căpătat o febrilitate de carne şi piatra de sughiţ.

Se ştie ce a făcut Iancovescu din rolurile lui şi din teatrele prin care a trecut. E o scînteie şi aprin» de. El a trecut şi rolul a murit. A ieşit din scenă şi scena somnolează. Comparaţbl cu ce actori voiţi, cu care să fi jucat şi care să nu fi rămas, în lumina rampei, după retragerea lui în culise, ca nişte scrum, lăsat de un jar strămutat. Lîngă oţelul lui Iancovescu, celelalte cuţite par nişte bricege şi celelalte lame nişte schiţe de tinichea.

Nu e, negreşit, nici vina lui că este cum ba brodit Dumnezeu, nici vina celorlalţi că nu»l ega» lează. Astea nu se fac din cronica dramatică şi din Conservator: ele vin de mai departe. . .

'939

TEATRUL « HAYEK »

Au trecut cincizeci de ani peste acest teatru, nepomenit în nicio cronică și despre care se vor» bește întîia oară.

El e cu toate acestea un precursor, dacă nu în calitate măcar în ce privește cartierul. în vecină» tățile actualului « Studio » al Teatrului Național, în linie dreaptă pe latura vest a Pieții Amza, trecea strada Luminii și teatrul necunoscut în istoria dra» maturgiei era la o sută de pași, pe ea.

Dacă se bănuia de atunci că peste o jumătate de veac se va ridica prin apropiere un teatru de Stat, încercarea șbar fi câștigat o autoritate, de care a fost departe să se bucure și domnul Hayek, insta» lator de băi și canalizări și proprietarul atelierului din strada Luminii, ar fi suportat o stagiune cu bunăvoință.

Domnul Hayek, inginer, era un personaj cît un copil de paisprezece ani, dar înzestrat cu o barbă frumoasă, jumătate albă, jumătate stacojie, ca în reclamele de vopsea de păr instantanee. Să fi fost ceh, polonez sau un alt neam nu»mi amintesc. In» dustria lui era însă căutată, într»un timp cînd niciun robinet nu se pricepea să deschidă apa sau mai cu seamă să o oprească și cînd toată lumea situată ținea să aibă baie, cișmea și lanț. N»aș putea să afirm că instalațiile lui funcționau mai bine decît ale concurenței și dacă țevile lui nu crăpau în părete.

Domnul Hayek avea trei fete frumoase, cu ochii negri și umezi și un băiat de unsprezece ani, coleg de vîrsta și de clasă cu autorul. O grădină încon» jura casa familiei și adeseori, pe înserat, ne apuca luna laolaltă, pe o bancă de subt un pom. Se pro» ducea fiecare cu ce»l tăia capul să imagineze. La unsprezece ani începe să gîngăvească, difuz și romantic, temperamentul.

Muzică nu știa niciunul din camarazi. în coruri și instrumente se descoperă mijlocul de apropiere mai strînsă și de pătrundere dintre suflete, dorit de un vag și inexplicabil sentiment de turburare. Pianul domnișoarelor era mut și aristonul familiei scîrția penibil din arcuri, ca piciorul cu « mașină » al unuia din colegi, îmbrăcat de la botul încălță» mintei pînă la genunchi, într»o proteză de nichel cu articulații. Recitîndu»ne unii altora versurile ce ne trecuseră pe la ureche, se iveau pauze lungi, în care tăcînd, din lipsă naivă de subiecte, ne pome» neam uitîndu»ne pe întuneric unii la alții, băieții la fete și fetele la băieți. Și cîte un apel repetat ne stri» ca poezia, chemîndu»ne la culcare cu brutalitate. A doua zi era școală și lecțiile rămîneau neînvățate.

E o vîrsta care la unii vine mai de timpuriu decît la alții șbi surprinde cu nedeslușitele»i melancolii la sfertul sau la jumătatea cărții, tocmai atunci cînd e mai mare trebuință să aduni cu economie note bune pentru cheltuielile de mai tîrziu. Noi risi» peam o avere, înnainte de»a fi fost strînsă și dam cu mîna spartă bacșișuri, fără să plătim factura. Scriitorii preocupați de psihologia unui tineret încă imprecis, ca puii de pisică după înțărcare, andro» gin la băieți și ginandru la fete, numesc pauza copi» lăriei în momentul de trecere prin nebuloza stă» rilor sentimentale: criză. Ea seamănă din partea naturii cu primul zbor al vrabiei casnice, despăr» țită de sînul streașinei ocrotitoare: un zbor ajunge pînă la pomi, alt zbor e rupt în pămînt.

Ne<am hotărît să facem un teatru, din alfa la omega, complect, şi trupa şi edificiul şi recuzita. Am filtrat în tăcere un proiect, în care se concen» trase entuziasmul tuturor însufleţirilor noastre, cola* borînd cu materialele dosite de acasă: perdele, ma< caturi, fuste, cearceafuri, transportate pe furiş. Un coleg a venit cu frînghia de rufe a maicăisi, pen* tru cortină. Nepotul unei cucoane trecute şi co* chete a luat de pe masa de toaletă toate sulimanurile întrmn ghiozdan. Aveam în distribuţie un ţigan care trebuia spoit cu negru şi camaradul contri* buind cu perioara şi cutia de făcut sprincenile ale mătuşii, estetice în moda epocii cu condiţia să fie groase de un centimentru. Roşul obrajilor se dis* tribuia cu o labă de iepure şi pudra cu o guşe de gîscă manufacturată la Paris. Singurul ingredient nefolosit a fost picătura de ochi, care da privirii o flacără cuceritoare înverşunată.

Decorul, o prispă de casă de ţară, a fost zugrăvit în grajd de patru pictori improvizaţi şi piesa, ne» scrisă, fusese înjghebată pe bancă, la lună, ţinută minte cu replicile meticulos învăţate. Scenariul lăsa de dorit, dar fiecare scenă se isprăvea cu mai multe sărutări de mînă date fiecărei fete de fiecare băiat. A fost, în grădină, repetiţia cea mai studiată. Copi* lele instabile de atunci, sînt, dacă mai trăiesc, buni* cile triste sau harţăgoase de azi.

Rămînea de interesat la idee numai patronul ate» lierului de alămării, care absorbit în comenzi, ve< dea că se petrece o vioiciune anormală în familia şi curtea lui, dar n*avea timp să o definească. Vastul atelier trebuia convertit în sală de teatru şi mai trebuia construită scena din lemnăriile inginerului.

Transformaţi în comisiune, neom prezintat în biuroul lui. Singurul membru al trupei fără curaj fusese fiul firmei. Ascuns la uşe şi nervos, el trăgea cu urechea. Ne*a fost greu să ne lămurim, dar am simţit numaidecît că vom cîştiga, din confuzia dom* nului Hayek. L*am surprins, la intrarea noastră bruscă în biurou, netezind cu buzele braţul, la încheietura moale interioară al secretarei de biurou. Spaima că doamna Hayek ar fi putut să afle, de la bucătărie, ce se petrece în « fabrică », gelatinase figura cu barbă a bietului inginer. Se şoptea în cartier că doamna are personalitatea energică şi că utilizează în căsnicie mai mult decît mătura, coada. Domnul Hayek a căzut imediat de acord şi căutătura lui evapora o rugăciune, pe care corni* siunea a înţeles*o şi i*a respectat*o.

La prima reprezintaţie am avut sală plină, dar s«a ridicat cortina, ca un zmeu sucit, cu o aripă în pardosea, pînă la jumătatea scenei, şi n*a mai putut să fie trasă nici înnapoi. Ţiganul din piesă a trebuit să*şi rostească monologul, trecînd pe dede* subtul cortinei aplecat. Purta cizmele unei ordo* nanţe, pe podea, tîrîş, ca să le păstreze aderenţa cu piciorul. La întoarcere şi salutînd emoţionat de aplauze, s*a luat cortina după el, i s*au încurcat frînghiile în ciubote, actorul s*a luptat să scape. în puţine cuvinte, venind şipcile înnainte şi îndărăt şi scîndurile culiselor unele după altele cu decorul, scena s*a prăbuşit peste public şi artişti. în sală aflîn* du*se şi o notabilitate importantă, un bătrîn magis* trat la pensie, madam Hayek şi alte cîteva cucoane, a trebuit săd ajute să se degajeze, leşinat, din dărî» mături. Fostul Preşedinte de Curte îşi pusese deco» raţiile şi a primit un ghiveci cu flori în cap.

Teatrul «Hayek» a durat în eternitate zece minute. Dar cîte visuri şi simţăminte au stîrnit aceste singure zece minute, echivalează o viaţă şi un ideal.

1941

f

ARTIȘTII AMBULANȚI

La un pahar de bere, într»o cafenea, dintr»un anumit oraș, al unei țări anumite, m»a salutat un domn cu barbișon, îmbrăcat în catifea cu un muș» chetar și a luat la masa mea un scaun. S»a prezintat:

— Sînt doctor în medicină, dar un doctor dez» gustat de medicină. Nu*mi prea plac profesiile oficiale. . . Vrei să»mi dai nițel ceasornicul dumi» tale, ca să mă uit Ia el ?

Lom scos din jiletcă. L»a examinat, și după o gravură pe care nu o văzusem niciodată, pe al doilea capac, a cunoscut că minusculul meu ornic din copilărie era de marcă bună.

— E un « Vacheron & Constantin », mi»a spus.

— N*am nicio idee, i<am răspuns. îl port de cînd eram mic. . . Mi ba dăruit o mătușă, la opt ani. Acum am douăzeci și cinci, i»am spus, văzînd că pregătea o nouă întrebare.

Doctorul mi»a despuiat ceasornicul, de toate ca» pacele, într»o secundă. A scos din buzunar o cutie și, din cutie, o pensulă cu vîrful fin, înmuiat în cinabru. Mi»a cerut să»mi creionez numele și pro» numele pe o margine de jurnal.

Peste cinci minute, exact, mi l»a restituit, înche» iat la loc cu numele proprietarului înscris micro» scopic pe cadran, ca o coroană, de o frumusețe caligrafică de pergament, cu gotice roșii.

— Foarte mulțumesc. îi lipsea ceva, într»adevăr. Dar nu înțeleg semnul intercalat, după numele meu de botez. . .

— E cifra dumitale ezoterică, mi»a explicat doc» torul. în Cabală, are o semnificație secretă.

Mi»a explicat și semnificația, dar mi»am permis să nu pricep nimic.

Doctorul purta macferlan și cilindru. Și le»a luat din cuier, mi»a strîns mîna și a vrut să plece.

— Știi, ai putea să»mi dai cincizeci de centime. . . Dacă n»ai, nici nu e nevoie. Ți»a lăsat o amintire Doctorul Faustus. . .

Ceasornicul zace acum, de cîțiva ani, între re» licvii, după ce a stat definitiv. A bătut multă vreme în jiletca mea și lîngă inima copiilor, succesiv.

Altă dată, mi»a luat paharul gol de pe masă un om ciupit de vărsat, ba dus la gură, a mușcat din marginea lui o bucată și a înghițit»o. Artistul era vestitul Mîncător»de»sticIă, despre care mai auzisem.

— Ești nedelicat, i»am spus. Cine plătește paha» rul?

— Asta să«ți fie supărarea, mi»a răspuns. Toți patronii din oraș mă cunosc. De zece ani, de cînd îe mănînc paharele și tacîmurile, mă știu și cățeii.

Și«a dat pulpana hainei în lături, ca un toreador, și tamburind cu pumnul în burtă, scotea din ea o larmă multiplicată de cioburi răsturnate cu sacul, încerca să surîdă cu buzele Iui vinete, palid ca moartea, dar conștient de o excepțională vocație de cabotin.

Avea o magazie de scule în stomac și spectacolul costa zece centime, adunate cu pălăria.

Indianul care»și străpungea obrajii în colțurile gurii, străbătîndu»și»i prin pereții fălcilor, pe dea» supra limbii, cu un ac lung de pălărie, la modă pe vremuri, venea la toate mesele, ca să demon» streze că nu era o scamatorie și că poate săd curgă sîngele cînd vrea și să»l oprească instantaneu, prin încordarea fachirică a voinței. Indianul se banali»

zase şi jertfa lui nu mai interesa niciun cartier, din pricina maladivului magnetic misticism al căută» tăturii şi a şarpelui, cu care se înfăţişa, spînzurat pe umeri.

Cel mai simpatic din toţi artiştii de cafenea şi berărie prestidigitatori, cîntăreţi, dansatori şi reci» tatori lirici pe mandolina cu panglici, era Păpuşarul Humberto.

El intra cu un geamantan şi saluta vesel cafe» neaua, care»l primea cu aplauze, cuvenite unui mare artist. Aşeza geamantanul pe o masă, îl deschidea desfăcut în două, teatrul lui de păpuşi. Scena şi decorul ieşeau singure din perdele, păpuşarul se ascundea pitit în dosul cutiei şi spectacolul începea numaidecît. Repertoriul, comic, se compunea din zece piese, născocite de artist, care era şi ventriloc şi mai făcea şi ca toate instrumentele de muzică, asortate cu fiecare comedie, clopotele din Veneţia, orologiul din Westminster, vioara, cimpoiul, casta» nietele, trombonul şi toba.

După fiecare piesă jucată, reapărea Păpuşarul şi tunete de entuziasm îi primeau plecăciunile, însoţite de o anecdotă vioaie. în serile de mare triumf, el oferea şi un joc suplimentar gratuit, de» ghizat el însuşi în păpuşă de clovn. Rigiditatea lui, atunci, de om de lemn, frînt cînd din genunchi, cînd din spinare, strîmbat, sucit, paralitic, cu zgo» moţul autentic al mădularelor de doage, era de un efect miraculos.

Mă împrietenisem cu acest artist variat şi inte» ligent.

Ultima dată. la ultimul lui spectacol de adio, şba împuţinat păpuşile cu una, pe care mba dă» ruit»o, fabricată de el. Se trăgea pe mînă cu o mînuşe de cîrpă, pînă»n cot cu două degete laterale pentru braţe, o figură de babă rea, jucată într»un rol de vrăjitoare.

De treizeci şi cinci de ani, aşteaptă păpuşa dea» supra cărţilor mele, nici ea nu ştie ce, o familie rămasă în Italia sau un animator, mai priceput decît pisoiul care o dă, din cînd în cînd, din rafturi peste cap, cu nasul în duşumele.

1942

NOTE DE TEATRU

S»a spus despre teatru că e o artă. E foarte pro» babil și, ca în muzică și pictură, actorii nu se putea să nu fie și ei artiști. întrodevăr, ei compun și descompun, fără pensulă și culoare, numai cu jocul. Orice transfigurare și mutare dintrmn element în» tr»altul e iluzie: arta e iluzie și stil. Nu au lipsit actorii, capabili să realizeze într»o strîmbătură geni» ală, fulgerător, emoția întreagă, căpătată pe dibu» ite, cu paleta și condeiul. Pe la patruzeci de ani, de pildă, actorul e salutat cu titlul « Maestre »: vîrsta începe, s»ar zice, să ajute și să cristalizeze. Cristal: îngheț.

Partea neplăcută e că trebuie să înveți pe dina» fară, la toate vîrstele, toată proza și versificația manuscrisă comandată, oricine ar fi actorul și ori» care autorul, și să o debitezi ca tabla înmulțirii. Maestrul știe, pe de rost, o sută de piese, obligat să le ție minte. în teatru, se vorbește de cinci ori mai mult decît în viață și foarte mult în versuri, dar fără vorbărie poate să fie literatură ?

Artistul își cutreieră apartamentul, cu caietul în mînă și se silește să nu scape din vedere nimic. îl cam încurcă versurile uneori, dar noroc, că pier» zînd noțiunea silabei o elimină net. Actori, mari în cronica dramatică, ciuntesc un ritm, obligat să calce drept și exact, cu o bunăvoință serafică, fără să li se sperie urechea. Ba uneori le și corectează, versurile, ca o răzbunare că a trebuit să le învețe. Cea mai autentică răzbunare e atunci cînd și maes» trul scrie versuri și i se pare că e fenomenal.

Un neajuns și mai mare chiar ca silința la învă» țătură, trebuie să fie pentru un actor artist repețirea la rampă a unui aceluiaș rol, cu acelaș joc, în fiecare seară. E adevărat că la fiecare nouă reprezintare a unei piese pornită pe serie, publicul e altul, dar actorul e acelaș. De ce facultăți excepționale se va fi bucurînd el, ca să nud apuce desgustul ci, dini» potrivă, să se mai simtă și fericit? în muzică e altceva, e altceva și în tirajul tipografic de exem» plare: în teatru și la tribună repetarea identică a unui joc și a unui discurs dă impresii de artificial multiplicat. Văzute și auzite de două ori, amănun» tele împrumută comic și tragediei, sinceritatea emo» ției neputîndu»se reedita, ca să ascundă digestia unei expresii. Consecință de prudență: poți auzi o muzică de sute de ori dar să nu te duci la aceeaș piesă decît o dată, dacă nu ești autorul ei. Artistul care trece de douăzeci de ori prin acelaș personaj pare fabricat și se ivește implacabilul spirit de analiză. Lectura e mai discretă: o cauți, nu te caută ea.

Că e artă ori nu, la urma urmei nici nu intere» sează afară din cale de mult, cu atît mai vîrtos cu cît această abstracție critică e inseparabilă de mese» rie și a fi meseriaș în orice meșteșug, chiar cu o vocație nedescifrată, e încă un lucru frumos. Arta e ceva cam ca sufletul, ceva implicat și nedezlipit de materie și parcă țbar veni să te ferești din ce în ce mai mult de un cuvînt, rămas în entuziasmul de vocabular al începătorului oleacă pueril. Se pare că e mai bine să faci artă fără să știi și mai cu seamă fără să te contemplezi. Arta declarată și revendb cată e ca iubirea de mamă și de țară: îndată ce o transformi în material de discursuri și presă, piere ce»i mai subtil, polenul, scuturat de verbozități. Dragostea e tăcută.

1

Independent de prea multe puncte de vedere, teze şi alambicări, teatrul e vast şi variat, ca şi omul. Emoția dramatică şi hilară, pe care o cunoaşte şi cititorul de cărți, la teatru e mai slobodă şi mai directă, debarasată de un explicativ, care ia nouă din zecile romanului povestit. Autorul e ideal absent din compoziția lui, personajele sînt în carne şi oase, dincolo de preambul şi introducere, care numai ele singure iau, şi la Balzac, o amploare convențională de cîte şaizeci de pagini. în roman, personajul e viu şi nu, după moliciunile mai leneşe sau mai active ale condeiului, după ritm şi stil, dar în teatru e todeauna viu, şi dacă textul doarme, prin faptul prezenței actorului, nereticentă. De cum apare în scenă, îl vezi şid ştii. Jocul de»a oamenii adevărați face teatrul simpatic şi s«ar putea să fie vorba de o artă adevărată, de vreme ce singur teatrul dispune integral de materialul vieții trăite.

Teatrul e omul în ipoteze şi influența experienței teatrale asupra publicului e vizibilă după treizeci de ani de cinematograf popularizat. Pe lîngă internaționalizarea confortului, a costumului, atitudinilor şi a moravurilor, adjuvantele de circulație restrînsă pînă la film, au consacrat femeia interesantă, ca o nuanță nouă. Femeia francamente urîtă a dispărut. O estetică neașteptată a pus în valoare forme şi figuri refuzate de poezia idilei. N»am socoti prea exagerată nici afirmarea, că ivirea jocului de umbră şi lumină coincide şi cu răsturnarea tradițiilor şi tezelor de orientare socială şi politică din toată lumea. Multe evenimente imposibile înnainte de fotografia mobilă, par ieşite pe de»a»ntregul din tolba Directorului de regie şi din fanteziile de ecran, viziunea intelectului luînd odată cu plata biletului la cassă, întinderea curbei care dă ocol planetei.

Influența teatrului e mai sufletească, mai intimă, e mai ales mai națională, decît a cinematografului strein, intrucît ea operează cu text şi actori naționali asupra unui public național. Făcînd partajul necesar, într»o epocă fără un repertoriu propriu considerabil şi acceptînd aportul literar internațional în teatru, ca o soluție de directivă şi de şcoală şi, provizoriu, pentru împlinirea unui gol, nu»i mai puțin adevărat că un teatru național trebuie să trăiască educativ şi artistic, din repertoriul scriitorilor de teatru naționali, care dacă nu e întodeauna preferabil e nevoie să fie determinat să capete treptat o înavuțire autohtonă. în muzică, Beethoven e paralel cu Doina.

Toate problemele care frămîntă un timp sau pe scriitorul ce i se împrumută, animat periodic de simțirea unei jumătăți de veac, pot fi aduse în teatru, mai adevărat decît în volum şi ziar. El poate să fie satiric, în generalități mai ample, strămiitînd viața societății şi a individului, văzută subt un unghi anumit şi accentuat pentru sugestii şi concluzii, pe şantierul de cercetări în local închis. Scena e un laborator de experimente şi actorul un cobai minunat. Ficțiunea teatrală nu mai displace nici domnului Tartuffe.

Teatrul e şi o academie de civilități, de conversație, de bune procedee. El învață eleganța, forma, mlădierile gîndirii şi ale limbii. E incontestabil că omul obișnuit cu teatrul are asupra semenului, împietrit în axiome, superioritatea elasticității, a surîsului şi a toleranței: indiferenții, nepăsători din orgoliu sau falsă demnitate față de spectacol, sunt tocmai aceia care au mai multă trebuință să dobîndească din frecventarea lui o sensibitate şi un bun simț perfecționat.

1942

NOTE PENTRU DISCUȚII ORGANIZATE

S*a vorbit multă vreme de un antagonism între cinematograf și teatru și de o luptă a scenei cu ecranul, ca dintre taxi și birje.

în piața Teatrului Național, cea mai caracte* ristică pe vremuri, răspîntie de trăsuri din Europa, cu o herghelie de armăsari, neastîmpărați în hamu* rile bătute cu argint, ca niște fiare frumoase de Apocalips, actorii edificiului din spate începeau să<și plimbe dramaticele presimțiri de artiști inutili, de la un lampadar la altul, salutați ca o clientelă expropriată de către scapeții deveniți pietoni.

Civilizația mașinii îi amenința și pe unii și pe alții, ca altădată pe țesătorii lui Jacquard. Birjarii fuseseră dați jos de pe capră. Cîte una din victb mele consumate recent, smerită în colțul cu afișe, stătea încă de față, ca o mărturie că motorul nu cruță nimic. Muscalii veneau cu tramvaiul și cu piciorul la locul splendorilor de odinioară, ca să se mîngîie cu dulcile reminiscențe ale epocii de aur, despărțindu*se greu de un trecut strălucit și mai bănos, incomparabil, decît al actorilor, aduși să contemple un trecut de glorie măcar, și să suspine și ei după el. Unibși amplificau iluziile, prezenți în livreaua de catifea albastră în care zburau din fuga trăsurii. Tîrîte acum pe asfalt, purtătorii pulpa* nelor căptușite cu mătase episcopală aduceau amin* te albatrosul, căruiad stă, ca și cocorului, aripa bine numai în azur. Ei nu se mai puteau despărți

nici de biciul cu nervul pierdut, ca un sceptru cu sfîrcul molîu.

La bătrînețe, eunucii de lux puteau să mai spere o strămutare de situații de la hăț la volan. Cîțiva din ei au învățat să conducă o limuzină, atenți și ridiculi la circulație cu masca lor de babe dezamă* gite. Dar actorii, care fuseseră în palatul cu balcon pe terasă de atîtea ori împărați și prinți, obișnuiți cu aristocrația blazonului și a coroanei, ce meserie puteau să rîvnească echivalent? Acasă la ei buche* tele uscate, primite în serile de triumf și încă vi* brante, ascultate cu urechea pusă pe ele, de aplauzele entuziasmului de Crăciun și Paști, cînd poporul se îngrămădea la *Hamlet, zău* ceau pe catafalcul amintirilor ca pe un mormînt adevărat.

Teatrul fusese și pînă atunci un infern cu ghir* lande împletite la intrare, de trandafiri și tuberoze, dar te ducea de mînă Virgiliu și mîna lui ușoară era ca un parfum. Apoi, se schimbase ceva și acto* rul părea că se ridică: mai rămînea fără treaptă, poetul. Un demon de mare temperament trecuse printre actori, cu ochii vineți și cu sprîncenele ver* ticale, ca Alexandru Davila, și lăsase după el aerul plin de fantome albe. Nu era păcat? Mecanica ineluctabilă călca peste spectacole, scene, rechizite și artiști, ca un tăvălug nesimțitor.

Filmul dispunea dintrodată de mijloace uriașe, care făceau reprezintația și matineul derizorii, sfi* dînd viața săracului teatru cu belșugurile enorme ale veneticului parvenit. Basmul graiului bătrî* nesc devenind aevea o realitate pipăită, romantis* mul imaginației trăia pentru public o epocă mira* culoasă și- publicul nici nu mai voia să audă de teatru. Se putea împotrivi cineva ecranului devas* tator? Cine? Directorul de trupă, cu o magazie de zdrențe, de cîrpe și peruci ?

Filmul a intrat la noi cu o năvală necunoscută de forțe extravagante, asociate la invazia unanimă fără chip de rezistență: un tumult de imagini noi, de personalități în sute și mii de exemplare variate, pe care Conservatoriile nu puteau să le producă nici pe cîte una la douăzeci de ani o dată. Actorii și actrițele cinematografului soseau din turburarea haotică a popoarelor agitate, talente instantanee, frumuseți înflăcărate, o erupție de geniu și detracare animală de cîte un regizor strămutat din Ezică, medicină sau chimie în fantezie și patronat de o Bancă de miliardari. Totul era un fenomen și o aventură în avalanșe. Cum s»ar fi putut să nu răstoarne teatrele de scîndură și hîrtie, ca un uragan ?

Influența filmului a fost considerabilă și imediată. Gigantica lui opulență a răspuns în atitudini, în mobilier, în arhitectură, adaptate unui tipic universal. Nu se poate încă determina exact nici punetul pînă la care și moravurile au luat o formă monstruoasă, covîrșite de pildele vehiculate de film.

Poate că evenimentele din ultimii treizeci de ani datoresc ceva mai mult decît un efect de coincidență fotografiei mobile. Filmul a exasperat maladiv pasiunea de a fi cu orice preț, chiar dacă nu e de capul tău nimic, și voința de putere mai mare decît îți permite individualitatea. In ultimă analiză, promovarea lipsei de merit autentic e un dezechilibru funest. Idealul devenise al gangsterului care doboară, ucide și iese victorios.

Teatrul nostru, era un copil anemic și desculț în crivățul iernii, întîlnit la poarta școalei cu băiatul gras și îmblănit al boierului, scoborînd din caretă și escortat de doi valeți cared duceau ghiozdanul și»i scoteau șoșonii. Sfiios, colegul se da de o parte plîngînd și lăsa să intre, mîndru și plin de sine pe concurentul impertinent. Ca în toate împrejurările,

î

publicul era de partea cuceritorului, primit cu urale și daruri. Părea să nu mai fie nicio scăpare și demoralizarea cernea bietele suflete ale actorilor, de care ne lega o mîhnită solidaritate.

Teritoriile încep să se delimiteze.

S«ar fi crezut că publicul, dedat cu viteza și cu accesul, cu automobilul și radiofonia, apucat din ce în ce mai mult în mașinism, de la dactilografie pînă la ascensor, va părăsi teatrul pe todeauna. Șovăiala se precizase și cassa de bilete a spectacolelor a fost cîtăva vreme deficitară. Actorii se deprindeau să se anine destinului muzicanților, excluși de filmul sonor, posturile de radio fiind servite cu muzică în conserve. Cu toate că o vioară nu»i acelaș lucru cu o fotografie a cîntecului ei, sonoritatea peliculei și a plăcii era un substitut acceptat.

Numitul bun simț e o stare de inteligență, perceptibilă, ca și absența lui, cu deosibire la publicul în massă. Publicul a reacționat fără să bage de seamă împotriva înclinărilor lui din primele timpuri, dîndu»și în schimb seama că filmul și teatrul nici nu se exclud dar se și complectează, putînd să trăiască în orice caz paralel.

i 94 3

SCRISOARE UNUI ACTOR

Toate artele trec prin momente de indigestie. Se petrece un fenomen analog cu al soluțiilor sa» turate: nici apa, nici alcoolul nu mai pot să digere peste un punct, care în chimie se măsoară exact, o sare topită. Lichidul refuză să mai primească **și** s«a precipitat la fund un depozit. Pentru chimie dificultatea se rezolvă: prin adaose și filtre. . . Mult mai greu e dincolo, unde vehiculul fiind publicul, adaosele: tirajul, lărgirea unei expoziții sau a tea» trului, cu înmulțirea de staluri nu schimbă nimic.

în artă saturația nu vine de la spectatorii care nu refuză, ci dimpotrivă mai cer. Se degradează substanța: exces de utilizare. în toate timpurile și mai cu seamă azi, cînd la un public mai mare corespunde un număr de autori disproporționat, s»a ivit aplecăciunea, prin mistuire forțată. Autorii, scriitorii și pictorii, imită cu toată sinceritatea, poate și fără să<și dea întodeauna seama, un model care, satelizîndud pe epoci, îi banalizează; plasma se usucă, producția se prostește. Sînt sute de modali» **tați** și tertipuri în interiorul talentului unui singur novator, a căruia elipsă parcursă în toate sensurile, seacă. Se așterne un gol, care așteaptă să fie împlinit și de multe ori golul are tot timpul să crească, fără ivirea talentului nou, care va da un alt impuls actb vităților larvare, un nou model, o curbă de creștere nouă. Cînd renașterea vine cu apariția din întuneric a unui nou animal de rasă, îmbrăcat într»alte zale



decît sumanul tocit, și reacțiunea începe îndată; căci oricît s»ar simți ei de stîngaci și sleiți, îngropînd la morți ceremonios, transportînd medicamentele de la un pat la altul și pe bolnavi dintrmn neant mobil în neantul definitiv, infirmierii și subchirurgii me» diului încremenit sînt stingheriți că trebuie să prb menească o altă terapie, să»și bată capul cu o grama» tică nouă și să reia abecedarul sensurilor (depuse la fund) de la început. Deobia stabilit un clasb cism, și se începe altul!

Dar dacă în artă nu se poate lungi disoluția peste măsură fără să»și piardă gustul, filtrul a putut să fie împrumutat cu oarecare succes, din laborator, în literatură, pictură și teatru filtrul e intelectuali» zarea. Ah! cum trebuie să ne ferim de falsa inte» lectualitate! De la un anumit exponent încolo, începe elucubrația, destinată să ție loc de perso» nalitate instinctivă și destin. Amăgind senzualita» tea critică, ea se repetă și sporește cu iluzia că face altceva decît să macine aer. Opera de artă ar lua calea întoarsă, nemaipornind de la artist, ci de la filozofie și teorism: pauza dintre acțiunile de creație se acoperă cu biurocrații de interpretare. N»ar fi nimic de zis: epocile goale au nevoie de similitudini și surogate. Ceea ce interesează, pentru că sor instaura dominația clipei asupra veacului, este că întîmplarea fortuită, îndulcită la autoritate, are tendința să se eternizeze. N»ar fi de făcut nici aci multe obiecții, dacă nu sor stîrni și erori pentru public și nedreptăți pentru merit și dacă epocile de creație n»ar fi escortate de paralitici și milogi, care se propun să le dirijeze și izbutesc.

De obicei tendințele de regulamentare și de ori» entări silite, prin voința unui criteriu cerebral, seduc unele competințe și capacități și le îndreaptă spre un spirit dictatorial în artă, agasate de anarhica dezordine a individualității, indiferentă la disci»

plină și caporalism universitar și călcînd comanda» mentele didactice autorizate [. . .]

Desigur că poezia, influențată de literaturile ori» entului și de lecturile biblice încetase în epoca « simbolismului» de a mai fi o versificare și un cuplet și corespundea unei sensibilități aparent noi, sensibilitatea de todeauna, stricată de o școală cu idealurile puse în narațiunea pe ritmuri. Dar des» coperirea surselor adevărate zăcute în arhivele de literatură, s»a confundat cu cîteva individualități concordante și cronologic sincronizate. Sute de poeți au tăbărît numaidecît pe inspirația cea nouă, veche cît ***Psalmii, Cîntarea Cititorilor, Apocalips, Blestemele luiMoise, Evanghelia de la Ioan,Molitvele*** și ***Ieremia.*** Cînd s»a răsuflat de prea multă frec» vență, rămînînd rezultatele cîștigate s»a trecut la o altă așteptare.

Teoriile în pictură, literatură și artă dramatică n»au putut să dea naștere niciunui talent autonom. Experiența repetată a redus reciprocitățile natu»» rale: artistul face, iar dascălul, riscînd cîte un co» mentariu la rubrica « Observații» sau preferînd sâ nu»și riște opiniunea, trece în registru.

în toate problemele de orientare, cel care sem» nalează direcția de apucat din răscruce și»a făcut din încrucișările de bulevarde o profesiune. E o profesie să fii năzuros, mai ales în lite» ratura și arta dramatică, să»ți displacă, să strîmbi din binevoitorul nas și să surîzi. In text, asemenea judecăți, cu zbîrcitură, sînt relevate de alburite tipo» grafice și de puncte cu subînțeles. Se mai întîlnesc adeseori în presă păreri eliminatorii despre cum nu este ceea ce trebuia să fie și cum ar fi fost ceea ce nu era. Sentințele stau și la prezent și la condițional, tocmai atît de evazive cît e nevoie ca să nu discerni la cele trei timpuri realitatea și diferența, și termi» nologia lăsînd loc să se întrevadă excelenta părere de sine, refuză să vulgarizeze o concepție secretă.

Profetica voce este fragmentară, nu cereți lămuriri. Linia caracteristică trebuie ghicită, nu se lasă con» troversată. E un stil și, dacă vrei să știi, stilul ezo» teric nu scoboară din piscul aristocrației pînă la explicații.

Teoriile nu lipsesc, de bună seamă, nici din tea» tru, care încă nu a fost cum va fi. Cum ar fi tre» buit să fie nu»i o întrebare: problema e ermetică și absconsă. Tot ce pot concede e să utilizeze ter» meni de preferință în « ism ». Nu»mi place nimic, nu auzi? Teatrul și arta încep de la mine. Ce importă că nici n»am început? Cine sînt eu? Cîtă naivitate!

în vocația de a fi original, fudul și subtil, nimic nu satisface. E vorba de o formulă, de o formulă inedită, obscură, imprecisă. Noi nu gîndim numai cu mintea, gîndim și cu speranța. Dacă nu înțele» gem formula din inexistența ei, atît mai rău pen» tru noi: sîntem destul de pedepsiți, că trăim și murim în ignoranță.

Biblioteca duce la complexiuni vaporoase și la înșelăciune. Un cugetător supărat de inexistența idealului fantomatic ar cere să se schimbe alfabe* tul cu unul de fantezie, ca să pară și expresia gra» fică nouă, ca să aibă într»adevăr gîndirea lui un rol de revoluție și de reînceput prezumat. O reno» vare adîncă prin știință, voință și neputință ar exige chiar schimbarea portarului și a numărului de tele» fon. Nu ăștia sînt cei așteptați, care nu sosesc niciodată și pleacă întodeauna.

Dumneata, actorule dragă, joacă înnainte și nu»ți întimida talentul, dacă»l ai. Atît e de trebuință în toate artele, în toate timpurile și stadiile analizelor cărturărești: talent. Cînd ți se cere altceva, rîzi.

DICȚIUNEA

Aparatul de radio, dincolo de muzică și de in* formații, e și o școală permanentă de limbi grăite, cu care simplicitatea sălbatică mai înnainte de a fi ajutată de acest admirabil mijloc enorm de cercetare și control, strîns într»o cutie, se deprinde la toate vîrstele numaidecît. A ști o limbă este a vorbbo dar o știi întrucîtva și dacă o poți deosebi de celelalte. Mulțumită puterilor năzdrăvane ale ciudatei unelte de transmis cuvîntul pe toate curbele globului la secundă, orice ascultător știe cîteva limbi, încă de la vîrsta de șapte ani, ce este și cum e o limbă pe lîngă geografia, climatul și etnografia locului și ale depărtărilor la cared vor* bită. între numeroase alte învățături puse la înde* mîna tuturor și asimilate iute la microfon, singur acest rezultat e o achiziție de cultură generală. Deobia scurtat pe picioare, micul individ e un erudit.

Comparate și verificate, limbile cele mai multe urîte, greoaie, bîlbîite, peltice primesc scrîșnetul dominant al plumbului și buturugilor consunantei masive. Latinii nu pot să adune într*o silabă mai mult de trei, în cazul cel mai rău, dar și atunci ele sînt așa venite în grai, că fiecare consună cerînd un aparat de rostire al ei, buzele, dinții, limba, cerul gurii, subdivizate și aceste aparate în exprimări de nuanțe perceptibile ușor, fac posibilă vorbirea. Chiar cuvîntul nostru întunecat ***rumpt,*** în loc de rupt, se rostește cu toate valorile Iui consunantice fără să supere timpanul.

Oricît sor lepăda de sine și ar alerga după ori» gini de pitoresc barbar pentru nu știi ce biruință de încîlciri, românii sînt mai latini și decît ar dorbo. Ei utilizează numai atîtea consune cîte sînt necesare ca să evite hiatul continuu dintre vocale, tendința lor fiind ca graiurile să cînte, ca ghiersul păsărilor și ca vioara. Poate că fluierul țărănesc pornește și din nevoia sufletească de a face fluidă o vorbire împiedicată, din nevoia unei expresii verbale mai frumoase. Limba italiană e o neîn» treruptă muzică de ecouri, și francezii îndulcesc și mai mult rostirea cu o consună vocalizată, a mătăsosului r gutural, de flaut, jumătate consună și jumătate vocală. [. . .]

Aparatul de recepție radiofonică e un excelent probar și pentru limba care ne interesează cel mai mult, românească. Unii conferențiari o vorbesc cu distincție și eleganță, căci limba ne este într»adevăr elegantă dacă e vorbită clar, bine silabisită și fără intonațiile grosolane ale unei periferii, care se găsește uneori în centru mai mult decît în peri» ferie. S»a creat în cafenele un fel de dialect al tonului și al pronunției care umple cuvintele și frazele de consune, consunînd vocalele deschise acoperite cu căciuli și pălării. Pauzele de gîndire lăsate slobode în rostirea românească normală se succed în debit, înnăbușite de un ison al sunetelor ***â*** și ***ă,*** așezate ca niște silabe suplimentare după consunele finale. Sonoritatea piere într»o atmo* sferă de răgușeală în spațiul ei îngust. Cuvîntul dibuie și se strecoară tîrîș.

Nu înțelegi cum so înrădăcinat această opaci» tate în limbajul vorbit de către foarte mulți actori de microfon. Un curs de dicțiune administrat la

Conservator ar fi distribuit, în public, refinamentul de nobleță al rostirilor noastre. La radio, și băr< bații și femeile, puși să joace în o piesă, mai ales cu tendința de humor, par sosiți la spectacol pe la orele patru spre ziuă, după un banchet la zahana. Interpreții se simt obligați, ca să obție efecte de haz, să<și îngroașe vocea pînă în stomac și să apuce un ritm verbal de circiumă, lovit cu nasul de perete. Vorbind în particular ca lumea, pe scenă ei își adaugă ceea ce vor crede poate că scoate în relief talentul: o personalitate de ***hăis*** și ***păzea.*** E o strîmbătură voită, ca grimasa facerii cu ochiul și cu măseaua, condiție de a se juca bine comedia.

Cineva și<ar fi pus de gînd, în lipsă de altă acti» vitate, să numere și să latre, pentru atingerea și mai deplină a unui ideal de țigănire a limbii, neologismele de la tipar. Limba adevărată e limba grăită și această limbă e vorbită prost. Ostenelile teatrului și ale stațiilor de emisiune trebuiesc con» jugate și animate pentru o dicțiune latină. Nu tre* buie căutat prea mult; de la zona influențată de rostirile orașului în sus, adică de acolo unde po< porul începe să fie națiune, vorbirea e curată, lină și dulce. Graiurile moldovenesc și oltenesc dimpo» trivă, nu s<au trivializat nicăieri, nici în orașe, nici la țară. Era mult mai simpatică și mai aproape de Tibru, chiar retorica bombastică a lui Nottara.

Dicțiunea teatrală suferă și într*alte privințe. Nu încape nicio supărare cînd e vorba de servit limba împotriva chiar și a suficienței personale.

Se organiza în vederea unei șezători literare cu muzică un program de citiri și recitări și era tre* buință de cîțiva actori și actrițe, elanul decla» mator neputînd să fie cerut decît profesioniștilor de carieră. S<a făcut o listă de posibilități. A fost refăcută lista de cîteva ori cu numele uzuale cunos» cute, luînd alfabetul drept și în zigzag. Cei mai buni cititori nu erau cei mai aplaudați artiști. S*au găsit cîte cinci, șase mai mulți interpreți pentru Becthoven și Grieg: după o socoteală globală se puteau găsi și douăzeci de fiecare, fără să se scrintească pianul și violina . . . Pentru citirea versurilor lui Eminescu nu s«a găsit niciu* nul . . .

Alții mănîncă silabele din aristocrație sau părîn* dudiise versurile șubrede, le dreg iar în dicțiunea altora versul cu prozodia stabilă ***o ia pe diagonală*** și se preface întnun vers, liber să șchioapete după fantezie. Sînt corecturi de nepricepere a textului dar și corecturi de ameliorare, unii dintre actori ambiționînd și laurii poeziei, iritați de monotonia obișnuinței și novatori. Sunetul ***i*** semiton nu<i exact sensibil întodeauna iar acel ***i*** dublu, compus dintr<un sunet întreg terminat cu fracția lui și care corespunde sunetului / ***mcuille*** din franțu* zește, e adeseori scurt și sec. Diftongul cu linioară e aproximativ: în numeroase recitări s<au difton* gat două vocale rostite separat. Incetînd muzica ritmului, rima fiind expropiată și cezura mutată, dintr<o poezie nu mai rămîne nimic afară de gestul patetic al interpretului, adaptat pe o ficțiune.

Ceva mai grav: accentul ideii. E de ajuns o pătrime de ton acolo unde nu se cuvine, ca sensul versului să pară absurd.

Ar fi de dorit ca Dicțiunea să se amplifice la Conservator pînă la dimensiunile unui curs de totală amploare și miile de rețele în care se împletește textul unei rostiri să fie inteli» gent și meticulos pipăite, fir cu fir, pînă ce deprinderea urechii și a gurii vor putea să puie în relief și podoabă toată limba noastră, urîțită de vreo douăzeci de ani încoace. Sion putea scrie cu naivitate și bună dreptate și fără să cu» noască rostirea epocii de cultură că:

« Aiult e dulce și frumoasă,
Limba ce vorbim,
Altă limbăiarmonioasă
Ca ea nu găsim. »

Cît privește pe scriitori, chemați să purifice limba cu condeiul și realizînd*o plastică săd dea ecouri limpezi și muzicalitate, pe lîngă o cumpă* nire dintre neologism și cuvintele încetățenite, multe din ele fiind foste neologisme la timpul lor, ei au încă de lucru, orientați de un simț care se numește gust nesupus intruziunilor venite de la niște amatori și falși grămătici necalificați de nicio realizare literară. Scriitorii trebuie să elimine tot mai mult niște elemente parazitare ca ***îți*** și ***își*** introduse parcă într*adins, ca să acopere limba de erupții și eczeme și să o silească să se scarpine de ele în toată literatura.

O FRUMUSEȚE

Rostirea trebuie să fie în teatru și bună și fru* moașă, calificativele neîmplinindu*se neapărat unul pe altul.

Rostirea bună consistă în călcarea corectă a silabei și grija de a face silabele egale și de<a legăna vorbirea ca pe minutar, matematic.

Rămasă așa, limba ar fi fost monotonă ca în chinezește, o vorbire care ascultată pe neînțelese pare o succesiune de esclamații și propozițiuni. Aceeaș natură, pe care nu trebuie să o uităm, atribuindud omului merite străine de el, nici în agricultură și nici în cultura intelectuală, a făcut cuvintele de dimensiuni variate și le*a dat un accent care determină muzicalitatea graiului, vom zice românesc, preocupați de rostirea noastră.

Rostirea bună are frumusețea ei, fără îndoială ieșită din simetrica succesiune a fragmentelor sila* bice, alternate cu pauzele, însemnate în scris cu virgula, cu punctul, cu punctul și virgula, cu parenteza, cu cele două puncte, cu puncte*puncte, cu tonul interogativ, cu vocativul . . . Dar frumu* setea deplină o dă sonoritatea senină a vocalelor, cinci valori întregi, la care se adaogă nuanțele în semiton ale lui ***i*** și ***u*** și diftongii lui ***e*** și ***o.*** Sunetele trebuiesc descălțate de bocancii cu potcoave, sem* nalizați precedent și cuvintele îndulcite în gîtlejul celui ce grăiește.

Consunantele și cele înnăbușite, pronunțate sin* gure, în alfabet sînt mult mai armonice ca în

vorbirea curentă, unde se încîlcesc intr»o cocă guturală de cel mai prost efect; nu la săteni, la oraș. Cititorul să le pronunțe ca și cum ar fi sepa; rate de cuvîntarea continuă.

Pentru a se ajunge ia o armonizare melodică a limbii românești, elastică, plastică și susceptibilă de o sonoritate agreabilă, ea trebuie ținută în vedere încă din școala primară, din prima zi a primului an de școală, chiar dacă neom alege pro; vizoriu cu un ton afectat, care nu strică nimic. Copiii să afle, îndată ce deschid abecedarul că odată cu cartea începe rostirea aleasă și să se deprindă cu ideea.

Ascultați pe marii oratori la bară. Depozitarii limbii frumoase grăite au rămas advocații; de la ei se pot lua cele mai utile și mai bune lecții de dicțiune, pînă ce vor înțelege și actorii datoria să păstreze eleganța și noblețea graiului viu, de unde învață să vorbească toată lumea.

în definitiv, teatrul nu e o înlănțuire de scama; torii și nu e menit să înfățișeze sub cuvînt de « acțiune » peripețiile unui subiect: el cultivă odată cu ținuta și cu silueta, limba în care este jucat. Acțiunea tip, publicul o caută la cinematograf, la ipodrom și la meciurile sportive, unde interesează exclusiv cele patru mădulare paralele, cu labele de sus și de jos, cu jocul, în plus, pe ecran al fizio; nomiei, exploatat în parte egală cu teatrul.

Cititul trebuie făcut numai cu voce tare. Ochii rămîn rezervați lecturii de singurătate, mai mult de adîncire. în bibliotecă nu se reproduce nimic. Se vor prefera un timp versurile, alexandrinul, care impune disciplina graiului șbi dă noțiunea necesară a cadenței și a măsurii. Să se citească versuri în toată școala primară și în tot liceul: ora de limba română obligatoriu să ție seama de dio

țiune mai mult și decît de gramatică, moștenită infailibil de la părinți și frați. Familia nu cunoaște o mai bună școală de limbă maternă ca ea. Școala asta are vreo două mii de ani, ca și profesorii ei.

Pentru unii din noi nu e indiferentă rostirea vorbei, luată din gura celor care trec în imperiul muților, de către cei ce rămîn să perpetueze viața națională. Ea constituie o problemă esențială. Se fac, de pildă, la universitățile de limbă franceză din Franța, Belgia și Elveția niște așa<zise cursuri de vară pentru străini care se înscriu la un trb mestru de perfecționare a graiului franțuzesc. Nu știu de ce nu sor putea face aproape acelaș lucru și la noi, pentru limba românească și pentru învă; țătorii și toți dascălii limbii, cu advocații, scriitorii și cu profesorii care șbau dat seama că graiul părintesc trebuie să aibă o linie și un nimb, exis» tente în sinea lui. [. . .]

Ascult pe conferențiarii, actorii și scriitorii pre» zintați continuu la microfonul stațiilor noastre de radiofonie. Puțini din ei știu să citească un text, în ce privește și rostirea bună și rostirea frumoasă. Dar cei ce citesc cum e de dorit să citească și să grăiască fiecare dintre noi, dau ascultătorului o mulțumire estetică, o îneîntare, care;o face și mai iubită, dacă e cu putință, limba strămoșiei.

Strămoșii, fie căd are oricine în sîngele lui mai mult decît în gură, ceea ce nud întodeauna foarte sigur, fie căd are mai mult în ființa sufletească, îi are întodeauna în grai, singura dovadă autentică a unei existențe distincte și a unei descendențe concrete ori abstracte. Strămoșii sînt în limbă, nu în cetăți căzute în ruină, în istoria unui trecut care no prea fost al lor sau în formele sociale și poli» tice ale unui neam de oameni, tîrîți de cataclisme și apăsat dinafară și dinlăuntru. Monumentul cel

mai rezistent, mai personal şi mai incontestabil al românilor e şi cel mai delicat. în el se intercalează literatura, muzeul de todeauna şi pinacoteca limbii.

Trebuie să muncim cu bijuteria asta, atît în grai cît şi în scris să strălucească mereu, mai intens şi mai variat, frumoasă într»o ţară frumoasă, la un popor inteligent, artist şi frumos.

1943

TONY BULANDRA

îi sînt dator, cînd frunzele încep să se ivească, să las o foaie să<i cadă din caiet pe mormînt.

îi sînt dator pentru că ham ascultat pe vremuri corect şi sobru în personajul jucat, pentru că ham văzut trăindu<se pe scenă cu încredinţare.

Cîteodată, identic întodeauna, ham acuzat de monotonie, atunci cînd el avea dreptul de perso» nalitate la ea — şi m»am căit. Ii sînt şi pentru această întristare dator.

îi sînt dator pentru cavalerismul lui, pentru linia neîntreruptă a unei vieţi, realizată pe un concept. Se vedea în el un decalc de pe voinţă şi această izbutire a unui om e o nobleţă. Nu ştiu cîţi oameni merită elogiul bărbatului echilibrat pe un moral.

îi sînt dator pentru că nu mi»a ieşit înnainte cu vederile şi comentariile lui, singurul artist de tea» tru care nu şi»a explicat geniul, preferinţele, pune» tele de vedere, filozofia cabotină. Acţiunea, opinia şi rîvna lui durau cît ţinea ridicată cortina. După aceea el nu mai auzea şi nu mai ştia nimic.

îi sînt dator pentru că ştia să umble, să salute şi să rîdă cu măsură, elegant şi distant; pentru că nu s»a căciulit şi n»a primit căciulire. Curat ca un fulg, gătit şi zvelt ca o tuberoză, seriozitatea lui interioară avea adiacente cu melancolia eternă. Nu mi»a părut niciodată actor pe scenă: era perso» najul adevărat, ca un tablou care nu gesticulează

dincolo de cadru. Bulandra, întreg în sine însus, era concentrat pînă la metal.

îi sînt dator că se purta ca un prinț, că vorbea graiul pe cared adunăm cu condeiul din pelinița și mălură, între țiganii accentului și ai conduitei, ca Făt<Frumos. Semeția lui delicată n»a spus nicio» dată că a suferit.

îi sînt dator pentru că bam găsit ori de cîte ori bam căutat, invariabil, cu o carte înmănușată în fin marochin, la locul ei pe marginea biblio» tecii, de»a curmezișul, exemplar ales, de rafina» ment.

îi sînt dator pentru că ultima oară cînd bam întîlnit, acum cîteva luni, nu i»am strîns cu destulă putere mîinile pe jumătate zburate. I»aș fi lăsat în palmă o amintire, intuiția slovelor acestora, pe care nu le»a bănuit și pe care nu le mai citește.

Pămîntule, fii îngăduitor cu acest Hamlet. După aplauzele sălilor strălucite, nu te așterne, timpule, cu uitarea ta peste el. Lasă vîntul să»i cînte din ghitară în singurătatea lui de acum. Lasă primă» vara să adune basme și mierle împrejurul acestui descîntător. El și»a luat și a plecat cu ele, toate sufletele pe care le»a născocit. Lasă»ne să ne aducem aminte și noi.

Eram dator să las să cadă o foaie pe mormînt, cu șoapta ei de hîrtie . . .

i 943

AVANPREMIERA PIESEI *MIOARA*

Am fost ales, acum cîtva timp, să fiu nașul dom» nilor Soare Z. Soare și Vlădoianu la avanpremiera piesei ***Pămîntul.*** N»aș vrea să se creadă că mi.am creat o specialitate și că o să mă încuscresc cu toți autorii de teatru, cu toate că nu mi»ar fi prea neplăcut să mă găsesc în familie cu lumea fictivă dintre culise și de pe scenă. Mă bate chiar gîndul să încerc și eu să **fiu** autor și atunci mi»ar trebui și mie un naș, pe care l«aș alege în persoana finului meu de azi, domnul Camil Petrescu.

Domnul Camil Petrescu a scris ***Mioara,*** din avanpremiera de azi. Dacă trebuie crezut pe cuvînt, el ar fi scris»o acum douăzeci ani. Eu nu prea cred absolut pe cuvînt autorii de talent. Literatura întreagă fiind o mare minciună, poetul, romancierul și dramaturgul învață să fie niște ima» ginativi. Un foarte tînăr proaspăt concurent literar ieșit în arenă, din cutie, acum cîteva zile, mă întreba, consternat că i s»a plătit colaborarea la o revistă: « **Cum** se poate să cîștige cineva parale cu asemenea minciuni? » El nu avusese timpul să afle că substanța și a gloriei și a succesului, nu trebuie analizată.

Numai că dacă în alte specialități minciuna are nevoie de șiretlic și îndrăzneală, în artă, unde ele se cheamă și iluzii, minciunile implică talent. [. . .]

Pe tot ce a pus mîna autorul de azi al ***Mioarei,*** și slavă Domnului, pe ce n»a pus el mîna? S»a

cunoscut numaidecît. El dă o culoare nouă și firului de iarbă pe cared atinge. Neliniștit, de neliniștea chiar a vîntului, de neliniștea apelor, el bate todeauna încotrova, și chiar de»a»ndaratele, ca să nu stea pe loc, înfricoșat ca nu cumva să prindă rădăcini. Aş spune despre Camil Petrescu că e ca o floare care umblă pribeagă, sfiindu<se de împămîntenire: vreau să zic o tulpină cu flori în hoinărie, un buchet călător, cu tot soiul de petale în snopul lui.

După războiul predecent, pe care ba făcut pe front, ca ofițer, poetul crezuse că»și poate găsi un astîmpăr în învățămînt. A fost un timp profesor, mi se pare de limba latină, la Timişoara. Acolo era în legătură cu un foarte brav bănățean, părin» tele Imbroane. De cîte ori da preotul prin Bucu» rești, venea să mi se plîngă în toate chipurile împotriva lui Camil Petrescu: că stă ascuns, că citește, că meditează, că e sucit, complicat și că e un om imposibil, pentru că nu voia să fie . . . liberal. Defunctul părinte era șeful partidului liberal din Banat și își făcuse un ideal, săd conver» tească pe tînărul dascăl latinist la binefacerile unei situații cu zgardă. Știindu»mă prieten cu el m»a rugat să intervin, și mi se pare chiar că am inter» venit: « Fă<te odată dragă, liberal, ca să scap și eu de Imbroane». Camil Petrescu putea să fie cel puțin o dată Ministru și să nud mai găsim pe lîngă noi, și cel puțin vre un Subsecretar de Stat, vreun Consilier. Așa era pe vremea de atunci. O fărîmă de panaș, adăuga ceva distins la por* tretul administrativ și didactic.

Cu toate că foarte inteligent, preotul bănățean nu putea să înțeleagă un băiat, care deobia ivit în viața organizată cu statute, nu voia să fie nimic, nici măcar deputat. El voia să rămîie numai Camil Petrescu și nimic mai mult. Dar nici mai puțin . . .

Ce era acest Camil Petrescu, ca să aibă dreptul să fie năzuros, cine putea să știe pe vremuri, cînd el era atît de tînăr — mai cu seamă în Banat? Spiritul critic al omului vrea să știe mai mult decît îi dă drumul inteligența personală. Nici azi nu se dumiresc prea bine confrații, ce e la urma urmei Camil Petrescu. Cînd îl cred poet, el e romancier; cînd au stabilit că e romancier, el e autor de teatru. Nici nu sou învățat cu el autor, că e matematician. Cînd încep să se deprindă cu această fază, Camil Petrescu se mărturisește fi< lozof... în toate cazurile, el refuză să afirme că e scriitor și totuș e scriitor. Eu aș prefera săd știu atît: scriitor. Este el mai mult decît un scriitor? este el mai puțin ? . . . Ceea ce»i sigur, este o mare individualitate.

Pentru un intelectual de rînd, atîta aglomerație de aparențe contrarii, ar fi un material de simp» tome complect, pentru stabilirea unui diagnostic de diletantism. Camil Petrescu a excelat însă în toate capitolele spiritului enciclopedist, cared carac» terizează. E poet, un adevărat poet; e prozator cu adevărat prozator: (în proză, a emis și o teorie, că un scriitor nu trebuie să fie artist ci grefier). E autor de teatru adevărat. E și critic incisiv. Ca matematician n«aș putea săd măsor valuta arit» metică. Iar ca filozof nici atît: filozofia îi face în» țelegerii mele brute o detestabilă oroare . . . în toate diametralele opuse, Camil Petrescu are talent, ceea ce m»ar înclina să cred că se bucură de haruri excepționale. într»o vreme, bau pasio» nat boxul și mingea lovită cu piciorul; chiar și strategia militară, dar acestea ca o recre» ație . . .

Autorul ***Mioarei*** poate fi asemuit cu o boare de mireasmă care trece prin toate apartamentele intelectului, din odaie în odaie, egal, nemodificat și insezisabil.

în schimbul de idei și de calificative, și în senti» mente există cuvîntul: ***neînțeles.*** Cărturarul vrea cu orice preț ***sâ înțeleagă*** și nu admite lucruri neînțelese decît în dauna lor, nu într»a lui. înțe» leșul e o strecurătoare, pe care cărturarul o pune în dreptul fluviului de creație, ca să se poată bucura de imaginile care vin pe apă neturburat.

Aci, ca să zic așa, e o ***neînțelegere . . .*** Tot ce trăiește este neînțeles. Nu e de vină nici analistul că nu ***pricepe,*** în sensul gros al cuvîntului, nici, de pildă, opera de artă. Așa sînt făcute lucrurile, mințile, sufletele: să nu se acopere unele pe altele, decît parțial. Oamenii sînt ca niște discuri, care alunecă și se perindă unele în dreptul altora, lăsînd întodeauna o margine dezvelită. Pe marginea aceea se strecoară toate misterele, de la om la om, de la gînd la gînd, de la viață la viață și de la viață la moarte . . . Cărturarul se deprinde foarte greu și foarte tîrziu cu situația că nimeni nu înțelege absolut nimic, satisfăcut cu atît, că înțelege măcar acest ciudat și admirabil fenomen . . .

Camil Petrescu e unul din . . . ***tinerii,*** cu care mă cunosc de treizeci și trei de ani și cu care mam izbutit să mă cert niciodată, cu toate că am încercat. Vream săd văd cum îi stă necăjit, cît se poate supăra și pînă unde. El aștepta serios și grav, gata de o replică ruptă — și surîdea odată brusc . . . Surîsul lui fraged îi copilărește pe neaș» teptate toată figura și în ochii lui albaștri, trasare ca o mărgică un punct azuriu de inocență. Supă» rărea s«a isprăvit. . .

Era să ne certăm amîndoi, tocmai acum, mier» curea trecută, cu prilejul avanpremierei de azi. El voia să mă aibă naș, dar fiind mîndru, adică sfiios și orgolios, mă cerea indirect, printrmn terț. Pe de altă parte, îmi plăcea și mie săd fiu naș, dar mă prefăceam că mă codesc . . . Nici nu vă puteți închipui ce lesne sa împacă doi cîntăreți

care se uită strîmb unul la altul, dar care în secret, unul pentru altul au o slăbiciune.

Sînt sigur că nu v*ați așteptat la o prezintare critică și la un dictat. ***Mioara*** o să o vedeți. . . Publicul a mai văzut și altă piesă de teatru a lui Camil Petrescu, asigurîndud un succes conside» rabil. Autorul consimțise Ia concesii, care nu par să fie chiar în natura calității lui, dar fără de care poate că piesa mar fi ținut afișul atît de mult cît ba ținut.

Cei care nud cunosc îndeajuns pe domnul Camil Petrescu — și cine poate fi, dintre scriitori, îndea» juns de cunoscut? Ar putea să creadă că, în defi» nitiv, un scriitor este ceea ce afirmă cuvîntul, careă califică activitatea . . . Nu prea e așa. Din grosul scriitorilor se deosibește, ici, colea, cîte unul, cîte un exemplar unic, și din această unici» tate a cîtorva (în cazul cînd nu cumva e fiecare în parte unic) se alege un fel de elită, un fel de aristocrație . . . Poetul nostru de azi face parte din această clasificare și are dreptul să fie și întorto» cheat, și capricios, și excesiv.

Camil Petrescu, pe care unii din noi îl iubim cu această dragoste policromă și confuză, repre* zintă în paralelismul epocii un nivel: el nu e un om (nici un om nu e numai om): el e o linie (frîntă uneori) dar o linie tangentă pe om și pe viață.

De cîte ori mi se plîngea împotriva lui, că nu primește nimic și că refuză să se procopsească, preotul din Banat rămînea încurcat și trist. Răs< punsul meu era: «Obișnuiește»te părintele, și primenește»ți învățăturile. Sînt fete frumoase care nu vor să se mărite niciodată și care vor să se păstreze fecioare . . . Adu<ți aminte, părinte, și de Blaise Pascal...»

»943

MEDALION

Am impresia, pe dinafară, că seara de 4 mai, de la Teatrul Mic, va fi pentru scenă ceva ca un eveniment. Nu»i exagerat că la o avanpremieră să fie schițat un avantarticol și nu e jurat că de o artistă de talent e interzis să vorbești pentru că ar fi fata prietenului tău celui mai bun. La Teatrul Mic joacă Elena Galaction.

Elena Galaction e întrodevăr fiica scriitorului Gala Galaction, a căruia pană profană a dat limbii pe care o îngăimăm cu toții proza cea mai mistic senzuală și moștenirea puterii de a închega, de<a face și desface, prin descîntec, e de la tată la copilă, directă. Leanța de acasă iese dintre culise cu simplicitate și numaidecît rolul ei, jucat nu știu cum, dă tonul neprevăzut și piesa textului se transfigurează cu toate personajele ei, ca și cum ar intra într»o horă monotonă un flaut cu șapte țevi.

Publicul nu prea o cunoaște pe Elena Galac» tion. Nu din pricina lui, nu din pricina ei. Un scriitor ținut la o parte de conspirația tăcerii, se afirmă ori și cum și poate fi verificat de cititor, dus din librărie în buzunar. Ca să ajungă pînă la public, unui actor îi trebuiește teatru și îi mai trebuie curajul unei direcții, independentă de influ» ența cîrcotei din coteț. Teatrul nud nici al publb cului nici al artistului. De la cabinet pînă la cor» tină duce numai un coridor de o sută de pași mărunți, dar împiedicat de atîtea obstacole și curse, încît, uneori, o sută de pași durează o viață.

Ca în cele mai multe meșteșuguri de artă, noul venit, în care s»a rostit vocația, stîrnește necazul ticăloșiei celor instalați, ca o amenințare. Tu vii dansînd și rîzînd, plină de voie bună, Leanță, și de har, și iată că sou și posomorit cîteva sfinte cucoane. Vestitele cocoșnețe, care cu gura strîmbă, care cu manechinul stricat, n»au nici o chemare pentru o profesie susținută cu fotografiile din ado» lescență, dar nu pot ierta nici tinerețea nici nou» tatea ei. La teatru, stăpînește, fată, mătușa, pe care nu o poți răsturna cu bobîrnacul, ținută într»un simulacru de viață cu oxigenul puturos al presei. Uită»te mai bine: în dosul mai al fiecărei babe juvenile stă pitit un autor cu veleități ori un domnișor. Leanță, dumneata noi maimuțoi, ai numai talent.

Teom văzut într»o seară, demult, între invi» tații unui prieten la cununia copilei lui. într»un salon cu două sute de fete și femei frumoase te»ai deosibit decum ai călcat printre ele. Nu te»am cunoscut. Nu te mai văzusem decînd erai mică, numai atît . . . Pasul nervos, silueta ciudată, miș» carea capului, felul cum te întorceai, cum dădeai mîna, cum luai cupa de șampanie și o duceai la gură și cum mulțumeai, cum participai cu ochii și cu atenția vioaie, inteligentă, la tot ce se petrecea împrejurul matale, m»au impresionat ca o prezență extraordinară. Am întrebat: « Cine»i cucoana asta, care a rupt ritmul adunării, că nu seamănă cu niciuna? » «Cum? n»o cunoști?» mi»a răspuns gazda . . . « Elena Galaction ».

Să știi, domnișoară sau cuconiță Leanță, că așa, cum mă vezi și cum mă știi, greoi, rebarbativ, bondoc și cam necioplit, nu mom înșelat nicio» dată cînd a fost vorba de o arătare ascunsă într»o

făptură muncită. Am identificat mai multe acolo, unde alții mai pricepuți ca mine au dat greș.

Domnişoară Leanţă, vei birui. Nu e nici vina dumitale nici vina mea. Așa ți»e scris.

O PIESĂ DE TEATRU

întrmn program de teatru se cuvine un elogiu, măcar o dată pe an spectacolului, din care se inspiră toate spectacolele jucate și toate frumusețile frag»mentare, al naturii... Recunosc, cuvîntul s»a tocit, dar ce sînt cuvintele comparativ cu tinerețea, proas»pătă în eternitate, a miracolelor ei de toată ziua?

Ieri, la intrările de serviciu ale unei săli, se tncăr»cau pe camioane decorurile destinate să dea iluzia acestui lucru imens, cu vorba lui din dicționar și din literatură, tocită. O pădure de chembrică veș»tedă ieșea făcută sul și se desfășura, atîrnînd pe asfalt, înnainte de a fi grămădită pe platforma că»rutei. Ce mizerie! în cîteva suluri se cuprindea zbîrcită și cocoloșită, toată această lună a lui mai, de la ferestrele noastre, de peste grădină, transpor»tată de hamali de la o sală de teatru la alta și realizată cu bidineaua. Zdrențele de pe margini aveau să reprezinte, din panourile bătute pe șip»cile și scîndurile încălecate dintre culise, frunzele ușoare adiate de vînt. Unele buchete de cîrpă aveau să atîrne pînă jos, peste grumazele zgîriate de un contact artificial idilic. Cinci oameni adu»ceau de»a fuga copacii seculari pe cîte un umăr, așezați pe o dungă de o spetează, goruni și nuci uriași și pentru fundalurile stîncoase, lespezile ple»șuve, în greutate de cîte zece tone, purtate cîte trei, într»o singură mînă.

Toate aceste gigantisme și orizonturi încăpuseră într»un vehicul tras de un singur cal ros la șolduri,

refuzat la toate rechizițiile războiului. Singur el nu era de mucava și numai rănile lui erau adevă» rate. Și un miros de clei vechi și de mucegai plutea de jurîmprejurul acestei naturi adaptate, cu o suvenire de iodoform și spitale.

Tristețea decorului de teatru vine și de acolo că natura e îmbibată și ca orice imitație, mai izbutită sau nu — aici nu e o problemă — trece pe planul vulgarității. Similitudinile stilizate și interpretările, care să prezinte cu franchețǎ arti» ficial ca punct de plecare și ca ideal, pot să dea, cu alte elemente decît ale graiului unei măsuri, degenerată în pînză de sac, vopsea și casă, impresii de adevăr mai puternice prin sinteze. Aici pro» blema se așază pe un punct de sprijin esențial și ea va fi dezlegată în viitor nu numai pentru teatru dar pentru toate artele omului. Noi simțim cu toții, de pe acum, și simțim mai de mult că toate mij» loacele de reprezintare de pînocum și în literatură au intrat într»o bătrînețe, iremediabilă pe căile clasice. De aceea și pare atît de vechi tot ce se face pretins nou și de»aci dezgustul pentru sensibilitatea unei elite față de literatura tipicului universal.

Se va putea împlini vreodată măcar visul tea» trului în aer liber, din care cei vechi au explodat cu atîta inteligentă dibăcie un gen de spectacole rămas fără urmare în epocile următoare? Iată gră» dina adevărată, aci dinaintea condeiului care le spune, pomii adevărați, perdelele de frunze ade» vărate, culisele dintre cireșii cu ramurile răzvră» tite și aduse la pămînt de fantezia zvîcnirilor inte» rioare ale sîngelui de sevă. Ciucurii albi ai salcî» milor în ciorchini de flori dau piesei care se joacă treizeci de zile ale lui mai, o nobleță de crini, ridicați heraldic pe blazoanele unui cer de zmal» țuri albastre.

* 943

STAGIUNE NOUĂ

Dacă autorii absenți din scenă suferă de numitul «trac », în momentul aplauzelor primite cu per» deaua lăsată, unii siguri însă de ei și fără pîlpîire ca firmele luminoase, actorii și doamnele actrițe, îmi închipui că trec la deschiderea stagiunii prin emoții de candidați la bacalaureat.

Două luni de vacanță, petrecute într»un climat lipsit de cabotinism, pe plaje, la munte între turme și oameni fără text învățat pe dinafară, i»au apro» piat de viața simplă, în care nimic nu e «truc » și inovație de pînză și mucava. Pomul era pom, pămîntul pămînt și omul om. Unii au mai citit, alții au scris și versuri, dar cei mai înțelepți dintre actori, întinși la soarele bătrînesc, spectator fără să vrea, fără electrician și bec, mau desfăcut măcar un ziar și au fost mai cîștigați.

Acum reîncepe examenul de fiecare seară și, dinaintea unui public sătul de oameni cu destinul neprevăzut, actorul trebuie să se dezumanizeze, să fie ceva mai artificial, să reprezinte neapărat exact un personaj confecționat. Condiția i»o pune şi criticul dramatic cu ferocitate. **Plictisit,** amărît, turburat, el trebuie să apară în carne și oase întnaltul, să umple cu personalitatea lui supri» mată o schemă, să poarte o haină sufletească prea largă sau prea strimtă și încălțămintea cu numărul ei literar. Talentul de reproducere trăită a unui tipic fals și elogiul la care poate să dea loc, cu cîtă

ofensă secretă nu sînt amestecate! Publicul tiranic cere şi eşti osîndit să<i dai cu dobîndă şi să mai fii şi eminent.

Bietul copil de acum cîteva zile, din gazetă! Faptul divers relatat ar părea neverosimil. Se juca între copii, în publicul lui de*a frînghia spînzu<rătorii şi trebuia să fi fost în el sămînţă de mare nefericit actor, de vreme ce a izbutit să<şi entu*ziasmeze camarazii şi să merite urale. A fost un triumf! Copilul se spînzurase cu adevărat, dar marea lui sinceritate ignorantă şi delirul succe*sului s<au potolit doabia cînd ceata lui de joacă, dîndu»şi seama că artistul murisem ştreang, a luat>o la fugă şi ba lăsau cadavrul singuratic legănat de o funie glumeaţă.

în literatură şi presă examenul de o viaţă îl dai cel puţin prin intermediar: lucrarea în scris. Nu eşti faţăm faţă cu cel ce te judecă, ochim ochi cu el; nu»ţi bei cu nasul aerul din nasul lui, din nările celor o mie de spectatori capricioşi, adunaţi pentru tortura colectivă a candidatului la diploma cotidiană. Cartea, ziarul le gîndeşte un singur cititor o dată, poate mai inteligent sau mai puţin inteligent decît autorul, însă neinfluenţat de vecinul care se strîmbă, de şoapta din stalul din spate, de larma de la bufet în antract, de atitudbnile ridicole şi reci ale Domnului, care îmbucînd un rahat la gura paharului cu apă, pretinde cu monoclul vîrît în sprinceană, că parcă ar fi ceva dacă n«ar fi şi altceva, dar că bine analizînd, nu<i în definitiv nimic. Tu te frămînţi cu moartea şi el se uită la ceas şi cască.

Conferenţiarul are dreptul să se bîlbîie şi să se încurce, advocatul e autorizat să uite şi să dea din procesul pe cared pledează în cellalt proces, de la altă secţie, unded aşteptat să pledeze o cauză con*trarie. cu alte reminiscenţe. Are dreptul chirurgul să<şi uite vata şi penseta în pîntecul pacientului operat şi săd descoasă, ca să<şi ia sculele şi mate*rialele îndărăt. Are dreptul dascălul să ştie carte mai puţină ca elevul cercetat. Are dreptul negus*torul să înşele la cîntar şi cioclii să te îngroape de viu. (Dacă la dezgropare, peste şapte ani, te gă«seşte familia cu faţam jos, s<a isprăvit, s>a uitat).

Actorul n>are niciun drept, ci o nemai pome<nită, permanentă datorie: să placă cu rolul lui şi, de bar juca, scîrbit de rol şi de sine, de o sută de ori pe rînd, să placă de o sută de ori. Dacă n*ai plăcut, directorul trece pe lîngă tine cu ochii într*altă parte, autorul îţi cere socoteală, regi»zorul te înjură, camarazii, cu atît mai riguroşi cu cît sînt mai slabi, zîmbesc. Nici portarul nu te mai salută cuviincios — şi, a doua zi, critica înregistrează o lamentabilă cădere . . .

Trebuie să placi fiecăruia, şi celui care te apre»ciază şi celuilalt care te duşmăneşte; să nu<ţi per<miţi sarcasmul de»a li te împotrivi şi displăcea. Şi trebuie să suferi, să te sperii — şi să dovedeşti — să»ţi bată inima că ai recoltat numai cîteva aplauze, de complezenţă, în rolul studiat cu asiduitate, după ce te»ai întors de la Mangalia sau de pe Bucegi. Şi să rabzi.

Se poate imagina o mai ingrată nefericire i*

1943

GEORGE VRACA

S»au împlinit douăzeci şi cinci de ani. . .

Asta însemnează în termenii solemni pe care îi comportă viaţa infinită, măsurată cu o carieră de om: un sfert de veac sau şi mai lapidar: un pătrar.

Pe scena Teatrului Naţional, sonoră de ecouri, venite din veacul întreg, punea un picior, nici sfiios dar nici cu zgomot, discret şi elegant, un tînăr de nouăsprezece ani, un efeb, cu nume parcă predestinat să adune laolaltă în silabele lui albe, un trecut şi să dea reminiscenţelor, rămase ca o pulverizare de foste parfume, o fiinţă nouă şi un stil concretizat.

Vraca era un nume fericit şi care nu fusese căutat ca un pseudonim de luptă, de care expresia personalităţii are nevoie, ci venea de»a dreptul din Pind, prin moştenire.

Bunii şi străbunii artistului de azi, aplaudat cu mîinile tari ale entuziasmului şi cu delicată îm< preunare catifelată a palmelor publicului femenin, au scoborît de mult din munţii uscaţi ai lui Apoi* Ion, deasupra cărora s»au rotit mii de ani vulturii mitologiei.

Noul sosit era, cum îl vedeţi şi azi, acelaş ***Hamlet*** pe care încă nud jucase, sprinten, vioi şi totuş concentrat şi substanţial.

Desinat de natura lui strămoşească numai din linie şi nerv, apariţia pe scenă, necunoscută pînă în ajun, a făcut o impresie de nou bine răspicat, primită cu o mişcare de evantalii, ca de aripi.

Viaţa lui de actor n<a cunoscut şovăieli şi pauze: avea în el pregătită puterea de afirmare întreagă şi conturul unei medalii, care zăcută mii de timpuri în piatră, iese la lumină cu strălucirea ei de început. Talent interior şi de o tenacitate metalică, Vraca era gata făurit şi complet, cînd a intrat din culise în spectacol.

De atunci, fără o slăbiciune, artistul, egal cu sine şi strîns, stă încordat ca o strună de oţel, plină de murmure şi în repaos.

E tot atît de tînăr şi viguros ca acum douăzeci şi cinci de ani şi sfertul lui de veac nu pare să fi fost mai lung decît un sfert de oră . . .

N»aş vrea să supăr furtunoasa susceptibilitate a oamenilor de teatru, pe care îi iubesc şi fără să vreau, pentru elanul lor nestăpînit de ridicare deasupra mediocrităţii, dar cînd zici astăzi Vraca, ai cuprins şi ai caracterizat o epocă mare de teatru. Se vede suliţa cea mai înnaltă.

Ar fi să strici schema acestui medalion numă» rînd rolurile însemnate pe care, de la Sofocle pînă la Vasile Alecsandri, le<a creat înzestratul plămăditor de oameni şi de personaje.

El se găseşte în plin zbor şi rotogolul lui creşte în sus într»o măreaţă spirală.

E de adaos altceva, ceva pentru omenia lui. George Vraca a fost şi a rămas, ceea ce insul social izbuteşte să fie numai aproximativ şi frag» mentar, un bun şi total camarad şi, ca un chemat adevărat, lipsit de înfumurări şi orgolii.

Aş ţine ca peste alţi douăzeci şi cinci de ani, de al doilea jubileu, al celui mai proaspăt ferme» cător copilandru, să»i scrie al doilea medalion tot

i 944

UN TEATRU NOU

Teatrul a fost în toate timpurile o școală de păpuși.

Pe o suprafață de cîțiva pași în lung și lat, se petrec, în scamatorie, toate variațiile, condensate într»o desfășurare chibzuită, un extract de viață, un alcaloid pe cared trăiește fiecare, fără să vadă nici după cotitură nici curbele drumului parcurs, aparent în linie dreaptă.

Publicul învață în fiecare seară un curs fără pedanterie de științele variate ale subtilității, stînd în fotoliu și ascultînd cu ochii ceea ce ochii nu văd în toate zilele înnafară de teatru. Intriga, cum se numește, evoluția personajelor și a recb procităților dintre ele, dau plastic o continuă des» cărcare de abstracții organizate, utile perceperilor de toate zilele, compartimentate. Nici teatrul trivial, acela care copiază pur și simplu faptul divers cotidian nu*i de prisos. Spectatorul se alege întodeauna cu ceva și cel mai puțin are întodeauna, în orice caz, echivalentul biletului plătit.

îmi venea să cred altădată că factorul de cape» tenie în teatru e autorul. Mă înșelam: teatrul întreg e actorul și, instinctul publicului e exact. Palmele lui bat în primul rînd pentru interpret, artistul personajului modelat de el: autorul ur« mează. Âm citit piese de o platitudine tristă: ace» leași piese căpătau pe scenă relief și colorit. în monotonia textului, grămădit ca mobilierele unui depou de tapițerie unele peste altele, se făcea îndată ordine și armonie: intra în harababură

actorul, ca un arhitect care ar fi și un șef de orchestră, cu autoritate asupra viorilor, bucuroase să se ia după bagheta fermecată.

La teatru se învață bunul gust, conversația fru» moașă, raporturile dintre oameni, costumul, gă» teala, ținuta și mișcarea. Atît și ar fi prea de ajuns.

Școala teatrului e mult mai vastă și cred că și matematicile puse în scenă ar da ingineri și filo» zofi în toate stalurile, la avanscenă și galerie, care după spectacol ar simți nevoia să simplifice expresia pînă la algebră. Nu e de mirare că teatrul pasio» nează atîți artiști, în stare să moară, bolnavi, căzînd între culise, și atîta public.

Spectatorul învață măcar atît, că scena e mai sinceră și mai adevărată decît Universitatea.

Laboratorul ei cultivă bacteriile nobile ale inte» ligenței și toate intuițiile cu putință. Cu niște cîrpe și un dialog, cu un bărbat și o femeie în rol, se străbate în fața sufleurului o sută de veacuri, așezate»n dungă, în două ore și trei acte suficiente exact pentru dezvoltarea și contrapunctul unei idei.

După cît am înțeles, domnul Vraca rîvnește pe lîngă toate aceste valori de inspirație, gospodărite de o mînă de stăpîn cu tușeul fin, să facă din tea» trul domniei sale* o academie dramatică și pentru actorii tineri și pentru tinerii chemați de o vocație încă timid bănuită. în teatrul liber neîncremenit în formule tip și în plin zbor, neoficial, particular.

Domnul Vraca poate să îndrăznească orice, ne» oprit de rutină și să provoace la noi prin elemen» tele, date proaspete scenei, o mișcare artistică fără precedent nici în teatrul «Davila», care cu o trupă necunoscută și cu o scenă de buzunar a realizat renovarea definitivă a comediei românești.

i 944

*) Teatrul Victoriei

FLORIA CAPSALI

Au trecut ani și ani, de cînd am încercat o schiță dintr»o singură linie a marei dansatoare. **Intr**<un teatru, pe dinaintea unei cortine de catifea cărămizie, ființa acestei varietăți umane de lăcustă și libelulă, da pentru ochi, în mii de arabescuri și hieroglife inedite, transparențele de sensibili» tate ale unei poeme, acompaniată de greierele argintiu al unei voci de pian.

Te puteai uita la această nobilă interpretă a rit» mului de muzică si .de gîndireȚ^n~ăeruT înavuțit cu imăgiruT că în mare o zi întreagă, o lună în* treagă, fără să obosești, descoperind în fiece se» cundă un sens, o altă broderie și fioritură. Cînd ca un văl, cînd ca o undă, jocul ei aduce neliniști, satisfacții și intuiții de mare poezie și un senti» ment de infinit.

O văzui din nou pe « Capsaloaica », așa numită în familia copiilor mei, învățînd fetele și domni» soarele să puie piciorul pe parchetul sălii ei de școală. între căprioare, se sucea greoi și cîte un găligan. Nervoasă, exigentă și severă, grațiosul sfert de mișcare al gambei, repetat de zeci de ori pentru atenția sîrguitoare a cîte unei eleve stîn» gace, punea la îndemîna ochiului, pe aceeaș Prin» țesă din poveștile amintirii mele, dusă de fluturi și pogorîtă ușor din văzduh, pe o plasă de mătase.

în ziua săptămînii cînd o zăpadă pură încarcă frunzele de mahonia, clătinate»n vînt la fereastră, în frumusețea albă a grădinii, un porumbel zb rînd către cuiburi, mbaduce aminte pe Fior Capsali . . .

1945

EPOCA TĂNASE

înmormîntarea celebrului compozitor de balete şi de spectacole, schimonosite cu meşteşug, amintea deunăzi ducerea cu mare alai la groapă a unui cioclu, o mare personalitate a profesiei, de acum cîteva veacuri, cînd groparii, constituiţi în breaslă aproape artistică şi culturală, erau, din pricina epidemiilor şi a inchiziţiei, harnicii colaboratori ai morţii, tot atît de numeroşi cît şi oamenii încă nepurtaţi la cimitir şi rug. La sărbătoarea, rămasă în analele minore ale istoriei fabuloase, participau şi executatorii de meserie, o altă breaslă, cu afini* taţi, cît şi, din politeţe faţă de eventualii lor primi» tori de oseminte desînsufleţite, onorabila bur» ghezie. Alaiul era costumat şi versicolor.

La Tănase, procesiunea dintre Ateneu şi mor» mînt dădea o ultimă idee de imensitatea admira» ţiei, de care se bucurase decedatul. Miile de jelui» tori aplaudaseră pe actor cu entuziasm, rîzînd cu gura căscată pînă la urechi la spectacolele lut şi acum se ţineau după el cu capetele plecate şi cu mîinile în buzunar.

Poate că a fost cel mai puternic succes al creato» rului fostului «Cărăbuş», explicabil. La celebritatea lui se adăuga, în nişte timpuri ca acestea, în care trăim, faptul numelui românesc de Tănase. Nu prea ţărănesc, mai mult de periferie, dar orişicum românesc şi evocator de mititei, de ciorbă de burtă, de ţuică şi vin bun, plus lăutari şi franzela, ingredientele tonului pacific al sentimentului că nu te paşte nicio primejdie şi că totul merge după dorinţă.

Am povestit oarecînd şi nu de mult, fiind în viaţă Tănase, că incert între vocaţii nedesluşite, şi determinat de o crîncenă voinţă de a se afirma, el şi»a improvizat un gen, chemat la izbîndă, într»o cameră dintr»un apartament, în care stam şi eu, ocupată de Cazimir Belcot. Acest unic artist român al spiritului rece, fără predecesor nici urmaş, mort prea de tînăr, în timpul primului conflict mondial, mîncat de un păduche de răz* boi, vizita deseori Ardealul şi Bucovina, scriin» du»şi singur şi debitîndu»şi»le direct, cupletele şi muzica, cîntate cu un umor delicat tendenţios, în turneele lui, fără subvenţii de propagandă şi pe risc personal, de cîteva ori iminent, prin terito» riile româneşti asuprite.

Tănase avea de la natură cîteva privilegii anti» teatrale, nasul monumental, carura spinării de taur de circ şi faţa ciupită. Din acest actor în speranţă şi în deziluzie, Belcot a făcut un artist grotesc izbutit, după o strădanie, la care muncea tenaci» tatea brutală a viitoarei celebrităţi cu ferocitate. Atletul Tănase mînca şi bătaie cu nuiaua anemică a subtilului Cazimir şi se supunea ca un copil. Nu»i lipsea inteligenţa trebuincioasă, pentru a»şi da seama că rigorile maestrului erau educative. Intervenind prin irupţie bruscă în odaia lor, cînd zgomotul injuriilor se amplifica prea mult, mă găseam ca între un pedagog exasperat şi un urs docil, silit să înveţe alfabetul, întorcînd foile cu limba.

— Iaca, nu»mi intră»n cap defel! se necăjea Tănase. Ai dreptate, dar ci pot să fac? . . .

Dulceaţa graiului moldovenesc şi masca lui cu adevărat urîtă, se dizolvau într»un farmec amuzant.

Vocaţia temperamentală s»a manifestat subit. Disperat şi gata să se arunce de la etaj, ucenicul

severităților lui Belcot, care încrunta o sprinceană aproape imberbă, căzu întrmn derivativ fericit, mimînd cu figura, cu mîinile, cu picioarele, cu fizicul întreg, potrivit de natură pe împrejurare, o clovnerie supremă pe un ritm de sfîrlează.

— în sfîrșit! a strigat dascălul, teoi găsit!

Tănase găsise întrodevăr tonul, esențial în teatru și literatură, ca în muzică. Pe un semiton fals ori just, se scrie o carte și se construiește o carieră. Secunda decide peste tot locul. O secundă prea timpurie, cu o secundă mai devreme, sau întîr*ziată cu o secundă, strică tot.

Tănase a umplut o epocă, imitat, copiat, plagiat: însuș nasul a dat naștere altui nas, mai filat și mai lung. îndrăznelile lui generoase au fecundat scena particulară, fertilizînd însă și neobrăzarea pură a unor antreprenori de comedie și de dramă chiar, dar îndrăzneala lui Tănase era eroică, avea fan*tezie și, apoi, el a plătit cu persoana lui întodeauna, actor activ pe șantier pînă la sfîrșit, niciodată Domn Director falacios, mitocan, înfumurat și zaraf de spectacol.

Nuanța Tănase a dispărut odată cu inventa*torul. în seria lui, încercările de boiangerie au obținut numai spălăcitul.

FEMEIA ÎN TEATRU

Temă subtilă și delicată.

Mai întîi că femeia, copios maltratată pe scenă și în viața zisă modernă, întinsă și zmucită de au<tori, calomniată, urmărită de pofte și răzbunări, sinucisă din dragoste, nu trebuie atinsă cînd scrii, nici cu o floare. Dar cine acordă credit acestui plagiat de viață modernă în cercul închis al unei familii ?

Doi pași peste prag trece trotuarul și începe promiscuitatea, iar trotuarul duce peste tot locul, dacă aluneci pe el, în vreme ce, miraculoasă priește ispitei, joacă la ferestre și cîntă.

Moravurile sou dilatat. Altădată, căci întodea*una este un altădată, îți permiteai să te apropii de femeia frumoasă, ridicînd pălăria. Bărbații nu mai poartă pălărie și femeile rîvnesc către un tip stan*dardizat, nici urît nici frumos, fabricat de indus*triile asociate, croitoria în unghiuri și trapeze, pantofăria de infirmi, cosmetica și frizeria. Slutele sînt ridicate la zîmbet și expresie cu buzele roșii, cu două picături de beladonă în ochi și cu o garni*tură de gene parazitare: artificial și acceptabil — dar frumoasele recurg la acelaș arsenal ca să co*boare. Cucoanele adevărate rămîn la personali*tate. Emoția, naivitatea, discreția, caracteristica morală se refugiază în cercul închis și, pe stradă te întîlnești, în îmbulzeala fetelor*băiețoi, cu cîte un student timid, căruia ioi zice Domnișoară.

Trebuia să fie neapărat « frumoasă » o femeie? De ce și cum e frumoasă o femeie? Numai ca să Elacă, în accepția culinară și de cofetărie, a ver< ului a plăcea? Ea nu poate să fie frumoasă ca un peizaj, ca o pasăre în zbor, ca frunzele, fără impli» cații bucale? Nu poate să fie frumoasă pentru sine, înnafară de vitrină? Frumusețea e și o decență, o estetică, o misticitate.

De unde vine această frumusețe, mai mult cuvînt și mai puțin înțeles în teatru, de pildă? în pictura și sculptura bună, găsești aluzii și aproximații mai presus de modelul în serie caricatural, oferit de înnalta promiscuitate. Ele delimitează frumusețea și rămîn dincoace de frumosul vulgar. Pe Gio» conda te<ai sili zadarnic să o întîlnești la bar și săd ții mantoul de astrahan la cuierul unui restau» rant: ea trăiește în cerc închis, împletește și gîndește.

Am văzut, nu de mult, o « artistă » aplaudată pentru stricta anatomie, pusă pe scenă, ca să justi* fice o dublă lipsă de talent, a unei actrițe și a unui autor, atrăgînd publicul prin nudități de hetairă. Rolul ei în piesă consista din agrementul de a prezintă între două cingători de mătase, paralele, cu mișcări lascive de harem, un punct al abdo< menului, împuns înăuntru, cam coca de cozonac o stafidă. Simplă obscenitate plată, necompensată în prezența pe scenă cu nimic.

Frumusețea proastă nu e în teatru de niciun folos, pare mai potrivită la musicdiall, între trom» petele lungi și harmonici. Frumusețea artistei de talent vine și de la inteligență, amestec de fizic evoluat și de spiritualizare. Frumusețea tîmpită nu e frumoasă, și o femeie inteligentă, dar inteligentă, nu e niciodată urîtă. Farmecul e o frumusețe depășită. Scîntei diamantine face ștofa, din cared croită femeia, fosforescentă. De la coapsa umflată ca un dovleac și de la glezna buturugă, linia s»a putut aristocratiza treptat. Animalul a cedat neîn» trerupt, pînă la faza în care piciorul vorbește, mintea catifelează, gura, în loc să plescăie de bucurie, degustă și surîde.

Frumusețea e o nuanță. Umbră de lilă și roz.

1946

RECITAL CAPSALI

Sâ eliminăm de la început cuvîntul «core* grafie », ca prea spițeresc. în ținutul inspirației și în meșteșugul de a crea scheme de aer și schițe impalpabile, de aproximații, el sună obscen, cam ca sex.

Mi se pare că s*ar putea să se cheme recital o însoțire a două cadențe, a unei poeme cu a unui pas, dansat cu mimica adaptată, a corpului întreg la o idee — o metaforă în carne și oase. Pare ceva cam ca o proiecție pe ecran, în răstimpurile unei lecții despre monumente. Dansul interpretează peb zajele abstracte, zărite prin poezie.

Creația, arbitrară ca orice creație din închipuire, corespunde sau nu, ori mai mult sau mai puțin, în recital (termen inevitabil) cu adevărul din poem, și el, firește, arbitrar. Dar din două tresăriri supra< puse scapără emoția pură. Rămîne de știut dacă e mai bun studiul laborios al unui recital și dacă nu e mai adevărată spontaneitatea pură și simplă — și mai e de știut dacă în loc de costume teatrale nu e de ajuns un văl înfășurat pe dansatoare.

La recitalul Capsali, poemul a fost muzical, sila» bisit la pian și schițat de balerină — și de un bas lerin . . . domnul Mitiță Dumitrescu. Să nu ne mirăm, ca niște snobi, căd cheamă Mitiță și că vrea să rămînă Dumitrescu, și că nu a sosit în scenă pe motocicletă, mistificat de cine știe ce nume exotic, dintr»alte emisfere. Nici Racine n»a

fost la debutul lui altceva decît «Rădăcină ». Domnul Mitiță Dumitrescu, să nu ne temem de superlative, e extraordinar.

Poate fi ceva mai frumos ca graiul formelor omenești, ridicate ca un talaz de sine stătător și călătorind pe lumina undelor, încovoiat, grațios, pitit, răsculat, oblic, tangent, spiral, cu toate aceste • mișcări și cu altele, indefinite, împreunate si lao< laltă?

Am urmărit jocul orchestrat al doamnei Capsali cu un sentiment liturgic. Artista știe să dea unei figurații de scenă o solemnitate religioasă și punctul de sus al intuiției, dominanta, coincide cu o trans* parență de misticitate. Dansul substanțial e ca o rugăciune.

Impresionantă la doamna Capsali e și pauza, anume construită, în momentul de psihologie, între două mișcări, cînd se intercalează, dacă se poate spune așa, o notă de melodie mută, o vibrație care se pierde înnafară și rămîne în sală neauzită dar prezentă. E o sinteză. Intervalul mat dă o pildă despre ce nu se înțelege curent, că e necesar obscur în poezie, ca o condiție de claritate prin umbră: sunetul tăcerii, de o expresie uneori mai *pui* ternică în semnificația lui decît verbul dinamic. El traduce, sau, mai bine zis, transpune întno schiță fortuită marea singurătate din univers, care poate să fie indicată de o zburătoare ridicare de călcîi al dansatoarei, oprit o secundă, ritmic, sau de umărul sucit în vre un fel. Curbe vegetale, petale și frunze, ape fugitive, elanuri adormite, păduri și torente, toate trăiesc și se multiplică în păpușa umană de balet.

Odinioară, pe malul mării, mă uitam ore întregi, ca un prost, fără să mi se urască, întrmn singur punct, pe care baș fi contemplat toată viața. îmi dau seama că urmăream valoarea variațiilor neîn» trerupte ale unei molecule, niciodată la fel cu ea

însăş ori răspunsul unei svîcniri nu ştii de unde,
din haosul mare.

S»a vorbit, după recital, de preferinţele sincere
ale publicului, comparativ. Dacă el gustă mai mult
şi de ce, un element stîrnit din cîntecul cunoscut
decît unul placaţpenwzka lui Debussy, care
mi<aş permite să anrrrî~că7esenţîai7~nTi^e funciar»
mente străin de oarecare irizări de fluier şi nai
ciobănesc. (Compozitorii şi specialiştii vor bine»
I voi să ierte, unui profan că simte muzica mai
1 mult cu condeiul decît cu urechea.)

Am participat la controversă ca interesat, aş
zice, direct. Cuplul Capsali»Mitiţă e prea mult
integrat în sensibilităţi, ca să nu mă privească
intim orice iniţiativă a lui. Preocuparea doamnei
Capsali, arătată şi la o conferinţă, pe care am
ascultat»o de curînd, concordă cu cea mai valabilă
teză, că în lumea românească, pentru onoarea, şi
a ei şi a nobilei arte, trebuiesc exploatate, pînă la
ultimele rafinamente, temele îndătinate; teză vala»
bilă pe toată scara expresiilor de viaţă, pictură,
literatură, politică, sociologie, muzică, dans. în»
tr«altfel, intervine imitaţia şi imitaţia e moarte. Via»
ţa implică originalitate. E mai mult o datorie decît
un drept, o etică faţă de plagiatul, imoral şi ines»
tetic. Cît mai puţină şi bibliografie, cît mai puţin
citat, cît mai puţină reminiscenţă.

Controversa defavorabilă publicului, consista în
a dispreţui gustul lui prea marcat pentru interpre*
tarea muzicii baciului cu căciulă.

Preferinţa publicului e justificată şi normală:
nevoie de verificare şi control al corespondenţelor
dintre ritmuri. Arta e datoare publicului, solicitat
să ia aminte, nu să»l scoboare ci să»l ridice cît mai
departe cu mijloace adecuate. Dacă dintr»o chin»
die sau din restemul oltenesc, poţi căpăta un super»
distilat, meşteşugul şi»a îndeplinit destinul. Greu»
tatea e să»l obţii.

Desigur că dificultatea de a face arome din
materialele brute e complicată — dar asta e pro»
blema, să dai inteligenţă şi utilitate, clădind cu
pămîntul din jurul bordeiului tău şi cu paiele din
staul o casă mai frumoasă. Dacă n»ai marmoră,
te mulţumeşti cu ţărîna, dar putem să»i dăm ţărînii,
căreia vîntul şi vîrtejul îi împrumută trup de fan»
tomă şi atitudini de statuete de Tanagra, o înfăţi»
şare, o vervă şi un stil.

Expansiunea în conture şi adîncimi a lucrului
local prezintă însă primejdii mai mari decît im»
portarea, adaptabilă sensibilităţilor naţionale, a lu»
crului străin. Adăugind la perele şi strugurii locali,
bananele, la început consumatorii încercau să mă»
nînce deliciosul fruct cu coaje cu tot şi gingiile
s»au cam strepezit.

Căderea în vulgaritate pîndeşte la fiecare întor»
sătură de linie. Artistul umblă pe un tăiş de cuţit.
O pildă caracteristică o dă aşa»zisul umor, sinistru
şi macabru în producţia săptămînală, imprimată
sau prezentată în « reviste ».

Doamna Capsali şi Domnul Mitiţă au tot ce le
lipseşte de obicei celor ieşiţi în privelişte fără
vocaţie.

Să nu întîrziem în amănunţirea jocului lor de
vulturi şi de porumbei în văzduh şi să le cerem
să ne ofere bucuriile dintr»o duminecă a lunii
martie, de azi înnainte cel puţin o dată pe lună.

1946

ENESCU ŞI MENUHIN

Se pare că dorita camaraderie în meşteşugurile de intelect, atîrnă mai puţin de oameni decît de meserie.

Pe categorii, scriitorii, de pildă la noi nu s*au putut grupa încă într*o solidaritate. Unde sînt laolaltă trei, ori fiecare din ei e prea genial, dispre< ţuindud pe ceilalţi doi, ori se despărţesc pe teme» iuri mijlocii, străine profesiunii, şi se ocărăsc unii pe alţii ca nişte chivuţe. Societatea S.R. care de obicei se scrie cu trei iniţiale, ca S.T.B., U.C.B., B.N.R.; după codul telegrafic consacrat, e o entb tate numai nominală, pentru încadrarea unor ti* tluri de simplă paradă, un comitet, un preşedinte; încă preşedinte şi nu preşedinte general. Strîns uniţi, într*o disciplină de apărare şi atac, exclusiv profesională, scriitorii ar fi putut să fie de multă vreme o putere în loc de firmă.

Aceeaş lipsă de afinitate a omeniei, în artele plastice. Individualitatea genialităţii e parcă şi mai acuzată la pictori, rareori strînşi cîte doi, trei într*o expoziţie, împinşi mai ales de cuantumul chiriei unei săli, şi de cheltuieli. în parte, asociaţii pe cîte douăzeci, treizeci de zile, îţi atrag atenţia întrmn colţ asupra mediocrităţii colegilor de panou. Prea puţină generozitate şi o intoleranţă medievală. Ca şi cum fiecare expozant ar fi născocit el însuş culoarea, paleta, pensula şi pic* tura.

Excepţia o aduceîn anarhia artelojr^jnuzjca^pe cît înfelegrS<a spus întodeauna~că ea îmblînzeste. ^-ŢcesTtoarte banal loc comun pare adevărat.

De mai multe ori, fără săd cunosc întroltfel şi urmărit în concertele lui, prin reflex, la radio, cu o ureche îngroşată de o barbară incompetenţă, am adus vorba de domnul George Enescu, un mare muzician şi un mare camarad, în contiguitate mai cu seamS "cu"ăTt~7na7e~ a'rtTst, acela în pictură, Ştefan Luchian. Compozitorul s*a cheltuit toată viaţa, în toate felurile, cu o abnegaţie impresio* nantă în ce priveşte persoana lui, fie şi concepţiile lui de viaţă, numai pentru camaraderie.

Eram internat în lagăr^cînd a fost pus înlifeer* tate supravegheâtăj„aar în liBerţaţe, 4pmnul Matei Socor, închis între comunişti şi scos din închisoare prm"stăruinţele domnului George Enescu. Pe] domnul Pruner, care era să fie arestat întrolte I împrejurări, ba scăpat domnul George Enescu. ' Zeci şi sute de muzicanţi, de toate gradele, îi datoresc fermecătorului meşter o recunoştinţă de bun"şi simplu coleg cu inima şi cu braţele calde.

întîlnirea lui de la Bucureşti cu domnul Iehudi Menuhin, venit prin cerul a două emisfere, e de acum istorică. Prinţul vioarei ^american a fost primit de ctitoruY romm' aTŢăutei, cu o emoţio* nâTSaltrtngerleıa~pîept. DornnuFEnescu are şapte* zeci de ani, iar frumosul Menuhin din fotografiile pe care le*am văzut, ale unei tinereţi de luminoasă francheţă, numai treizeci. Ei s*au apropiat de Sfintele Taine cîndva, la Sinaia. Peste Atlantic, pasărea ba purtat pe noul Lohengrin pînă la cuibul melancoliilor dascălului adolescentelor lui, ca săd mai vadă, ca să*l mai simtă o dată alături de el. Succesele imense ale violonistului, ar fi îndrep* tăţit înfumurarea, cu care ingratitudinea îşi sal* vează de regulă laşităţile, ca un panaş. Menuhin putea săd dea uitării pe Enescu, iar Enescu putea

să fie biruit de alte trufii. Cugetul lor depăşeşte pe om şid învăluie cu nimb. Dar în duioasa însu» fleţire trebuie căutată şi vioara, glasul cel mai ade vărat al lui Dumnezeu.

1946

ROMANITZA

tn cartea mea de telefon au stat scrise pînă joi, pînă la citirea în ***Adevărul,*** a scrisorii doamnei Sat» mary, două nume şi două adrese de la Paris: a fiului meu Eliazar şi a mătuşei lui Romanitza Manolescu, prietena mea de adevărată camaraderie. Creionul meu refuză săd şteargă numele gravat pe hîrtie, ca şi cum ar trebui săd şteargă din inima mea, acum cînd am aflat că a murit. E moartă, biata fată fără să fi ştiut, încă din timpul ocupaţiei de teroare a trupelor germane.

Mi«a scris ultima dată în **1939,** prin preajma războiului nenorocit al patriei celei noi, cînd ea pornise spre Bucureşti cu automobilul, oprit de preludiul evenimentelor la Viena, de unde a tre* buit să se întoarcă la Paris. Cu altă maşină, Eliazar venea încoace, la o întîlnire a familiei, dintnaltă parte, din Olanda, unde, avea o misiune ştiinţi* fică. Se ivise o boală necunoscută la stridii, care devasta crescătoriile din Zuidersee şi băiatul îşi făcuse o bună reputaţie de cercetător cu pelicula cinematică, în Africa de Nord, a unui morb, neprevăzut de Pasteur, ivit în sîngele oilor din Algeria şi Maroc.

Amîndouă maşinile au cotit înnapoi către Franţa şi de atunci, peste timp şi spaţiu, s<au aşter< nut continuu mormintele a şase ani aproape, de război. N»aş fi bănuit că printre ele trebuie căutat şi al Romanitzei.

Cam de o vîrstă cu mine nu o pot vedea totuş îmbătrînită. Ea se mişcă pe dinaintea condeiului meu, între sticla de cerneală şi calendarul de pe masă, dansînd ca o minusculă păpuşe, cu o fustă de atlas, cît o corolă de floare de mac, cu petalele întoarse peste pantofi. Figurină de biscuit de Saxa, cîntînd în costumul epocii de crinolină şi dantelă.

Un crîmpei de biografie în vitrina acestui bibe» lou de fin porcelan e cu totul măgulitor pentru satisfacţia seminţiei româneşti.

în cristelniţa de botez a preotului din Piteşti, prunca, fiică a colonelului Manolescu, primise nu» mele de Margareta. De ce i s»a zis şi Romanitza este uşor de înţeles: ochii ei aduceau aminte muşe» ţelul decorativ, cu boaba mare şi cu gulerul răs* firat. Liceul ba făcut întrmn pensionat. A făcut şi Conservatorul. Din discreţie efeminată faţă de camaradele ei în viaţă, n<aş vrea să spun că Roma» nitza face parte dintr»o generaţie pe cît de noro» coasă pe atît de distinsă. Dar o caracterizează un rafinament sugestiv. Eugeniţa CJkardia^^pra ei Marg^eJa_JB«ji^ Cuţescu Storck^artîsta_a_penelului expresiv şi doamna Satmary, văduva pictoruJui"^Constanța Zisu, poetă, au împărţit adeseori, în grelele timpuri ale primei tinereţi o pîine onestă la Paris, trei din ele cu certitudine defuncte. în Bucureşti, ele se satelizau, la distanţe variabile în jurul ziarului ***Adevărul*** al lui Constantin Miile, care, pe lîngă politica lui, avea o sensibilitate de frumuseţe naivă, o inimă candidă şi o bunătate de copil bun. Oricum s»ar contempla trecutul, anterior întîiului mare război, o ineluctabilă făcătură a hotărît că tot ceea ce a însemnat ceva în viaţa intelectuală, artistică şi poli» tică a ţării se datorează o sutime ziarului ***Adevărul*** universitatea reală a spiritualităţii de ieri şi uneori de azi.

Schiţa unui roman sentimental cu Vasile Mor» tzun, socialist, moşier, literat, estet, animator de pictură, Don Juan, om politic, din toate cîte o fracţie, a scîrbit»o într»atît, încît a silit»o pe Roma» nitza să»şi puie dezgustul moral în colaborare cu vechiul ei vis de Paris. Şi»a vîndut propri» etatea din Piteşti cu opt mii lei, s»a îmbarcat în tren. Pe drum s»a gîndit să»şi înmulţească aurul s»a dus la Monte Carlo şi ba pierdut pe tot . . .

O fată mai slăbănoagă s»ar fi sinucis. A încercat un angajament. La toate ***hoaţele,*** unde a fost che» mată la probă, directorul, în timpul cînd cînta copila gesticulînd, ca pe scenă, striga «Mai sus! mai sus! » — un ton mai sus — poalele rochiei mai sus. Domnul director voia să»i vadă picioarele mai sus de genunchi şi»o invita seara la supeu . . . înţelegînd mai bine decît acasă la ce se reducea arta teatrului în marele Occident, Romanitza izbuc» nea în plîns; trîntea uşa şi se ducea să încerce mai departe.

în împrejurările rele e nevoie de o idee origi» nală. Romanitza a găsit»o. S»a pus să fluiere, ca în Argeş, ca la Oieşti, ca pe Amaradia; fluierat fără fluier, cu buzele ţuguiate. Succesul a fost ***fou.*** Presa, impresionată a denumit»o privighetoare. (Mi se pare că a Carpaţilor). Zola, plecat din satul lui la Paris, luase cu el un ulcior cu untde» lemn din care a mîncat cu pîine la debutul lui, cîteva luni.

Din etapă în etapă, însă păstrîndu»şi curate şi sufletul şi trupul Romanitza a biruit. La Paris, în cartierul Notre Dame, şi»a făcut şi o casă. Dezră» dăcinarea plătită cu ani de suferinţă cinstită, într»o lume interlopă şi într«o atmosferă acidă, fatală aventurierilor fără vlagă, n»a putut să o facă să»şi uite neamul şi ţara, prinzînd o rădăcină adaptată: pe cheiul de piatră al Senei. Tulpina Romanitzei

a stat pînă la moarte încovoiată încoace ca ramu» rile pomului; subt care mă gîndesc mîhnit la ea, aplecate cu fructele lui către lumină.

1946

TEATRUL DE BALET

Un spectacol care zace în cartoanele teatrelor cu proiecte. Din cînd în cînd, amestecat cu opere, operete şi reviste, se aude că a mai ieşit din arhb vele unde readoarme încă un răstimp.

Şi totuş ce poate fi mai melodios ca împerecherea unui pas de dans gîndit, a unui complex de miş< cări schiţate fără insistenţă, cu o muzică în sur» dină, asemenea unui ecou al ritmului de infle» xiune?

Se putea socoti că experienţa Teatrului Munci» toresc a fost pentru toate competinţele conclu» dentă. Directorul Teatrului Muncitoresc părăsind concepţia primară că spectacolul trebuie degradat şi scoborît, a încercat formula cea bună, adaptînd publicul la dimensiunile unui spectacol rafinat.

S«a mai vorbit mi se pare în aceste tablete despre tendinţa neinteligentă şi minoră de a da literatură şi spectacole pentru . . . pentru. Pentru popor, pentru săteni, pentru muncitori, pentru coconaşi, ca şi cum artele trebuiesc compartimentate pe mă» sura unor culturali inapţi la priceperea noţiunii. Ţăranul care ne»a învăţat să vorbim, să gîndim, să fim artişti şi oameni de gust, prin neasemuitele lui predispoziţii, trebuie considerat de semidocţii intelectualului şi barbar, şi prost. Chimie pentru popor, algebră pentru popor!

Bănuiesc că publicul supraalimentat cu farse, cu infidelităţi conjugale, adultere şi « coarne » e gata să sufere de o indigestie cu mare vomitură.

Dacă mar fi fost o seamă de actori care săd intere» seze, teatrul ar fi încă mai demult ucis de cinema* tograf. E de văzut cît va mai scăpa el de o moarte rușinoasă. Publicul a și dovedit cu prisosință că așteaptă, pe lîngă fotbal și box, un alt soi de spec* tacol decît al eternului divorț al femeii de bărbat. Mereu soți înșelați, mereu amante fatale și revob ver, mereu și mereu numai sex și contrasex, ca într<o bănoasă crescătorie de porci. Teatru de spi* rocheți și gonococi, într*o zbîrcitură de piele.

Directorului Teatrului Muncitoresc îi revine meritul de a fi răsturnat demagogia spectacolului pentru . . . pentru, oferind unui public — consa* crat — pe Moliere de*a dreptul, amestecat cu balet, ca pe vremea monarhului francez pe care autorul trebuia săd facă să uite că e rege. Nu a fost cel mai substanțial Moliere, dar a fost Moliere. Caii* tatea piesei, jucată de actori tineri, între care a făcut figură destul de mobilă și promițătoare un simplu fost muncitor, înzestrat cu un crîmpei de har cultivabil, a fost recompensată de calitatea fină a baletului, executat de școala doamnei Cap* sali — cu un succes între ostenitorii cu mîinile și cu mintea — neîntrerupt. Ca să poată să se curme seria, din ce în ce mai cerută, a trebuit să se obo* sească jucătorii pînă la sleire, publicul neluînd seama la distanță, la condițiile de transport și la ambianța în care sala de teatru era situată.

După variate încercări, literatură plastică, reci* țări pe două note de pian, pantomimă, balet orga* nizat pe o idee, dans inspirat spontan din orchestră, stilizare a jocului românesc, este locul și timpul pentru spectacole, compuse exclusiv din asemenea elemente, cu vaste disponibilități. Alături de spec* tacolul care demoralizează gustul și*l rătăcește, e necesar un spectacol de înfrăgezire.

Bucureștii ar cîștiga noblețea, pe care nu sînt în stare să le<o dea douăzeci de teatre, înfiintînd un teatru de balet, desigur costisitor în organi* zarea de început, dar care ar fi, cu școala aninată de el, o universitate a lucrurilor înnalte și subtile și un mijloc de selecțiune pentru sănătate și cati* felare.

Nu trebuie adus nimic din străinătate. Crea* toarea baletului românesc e romîncă și contem* porană cu necesitatea: doamna Capsali. E de crezut că în cîțiva ani, teatrul de balet din România, va fi realizat mai mult pentru țară, decît două războaie și cîteva așteptate congrese.

1946

TEATRUL NAȚIONAL

Călcîndu'și cuvîntul de onoare că se vor retrage fără represalii, mulțumiți de felul cum au trăit în București, comandanții germani au dat în toamna anului 1944 aviației ordinul să distrugă Capitala.

De la o distanță scurtă bombardierele mici so> seau din oră în oră dărîmînd tot ce le ieșea înnainte în drumul lor de aer. Teatrul Național a fost sfă* rîmat între primele edificii; putem spune: un chivot, o relicvă. Linia lui frumoasă și proporțiile lui gîndite, sala de spectacole cu o acustică celebră, bogăția magaziilor de costume indicau marea grijă pe care o purtaseră teatrului lor românii și puteau să facă mîna agresorului să șovăiască. S»au risipit comorile în fum.

Pe o scară dosnică se ajunge la biurourile supra* puse ale direcției, altă scară scăpată spre atelierul de pictură decorativă. Măguri, movilă de sfărîme, ziduri doborîte, etaje prăbușite, apartamente spub berate: praf și țărînă. Pereții care au mai rămas în genunchi stau întrmn echilibru fals, menținut de păienjenișuri.

A început, dărîmarea sistematică pentru recon» struire. Tîrnăcoapele asociate se silesc să răzbească. De*abia din temeliile unde se vede ce au fost în stare să facă zidarii și arhitecții de acum o sută de ani, cînd se apucau de o treabă. Bastioane de ade» vărată cetate garantau rezistența pe multe veacuri viitoare a frumosului teatru românesc, care căpă»

tase de la timp caracterul unei tradiții și o patină exterioară și interioară de fină aristocrație. Cugetul nu se învoiește cu exterminarea și a ultimelor pre< zențe și mărturii.

La înălțimea de cîțiva metri deasupra terenului, zidurile și încrucișările dintre unghere ating o grosime întactă de cîte trei metri și mai mult. Cărămida, fiartă în blocurile de materiale, care au adunat<o strîns a căpătat o duritate de silex. E de neînțeles că reconstrucția nu<și oprește cu sfiială tîrnăcopul în stîncile adînci și că nu le utili* zează, atît din sentimentul respectului pentru un trecut care are meritul că a trăit cît și din motive de vistierie.

Fără să vreau să mă pricep peste măsură, nu mba fost cu neputință să socotesc trecînd pe lîngă ruinele fostului teatru, dezvelite, că jumătatea de jos a edificiului poate duce în spinare cu biruință reclădirea părților de deasupra, oricît de comp lb cate și grele. Am întrebat și un tehnician: el fost de aceeaș părere.

Poate că mai mulți ingineri chemați să examb neze laolaltă și științificește problema, s*ar putea răzgîndi. E prea tîrziu? Nu se mai poate opri nimic ? Dintele de fier al sculei care se înfige nesim* țitor și răstoarnă, mă doare. M*a obsedat în zilele de Crăciun, fără colinde și uncheși. Parcă în ace» laș timp se clătinau solidare cu el Mitropolia lui Brâncoveanu, Curtea de Argeș a lui Radu Negru, Dragomirna . . .

E carnea noastră domnilor ingineri. Băgați de seamă să nu ajungeți la măduvă. Punețbvă, rogu»vă tîrnăcoapele jos.

1946

TINA BARBU

M*a întrebat directorul de scenă, cu care lucrez la Teatrul Național dacă am cunoscut*o pe Tina Barbu. Mai tînăr simțitor decît sîrguitorul acestor însemnări, el n*a văzut*o jucînd.

Iată cum întno singură întrebare se stîrnește un furnicar de lume. Fiecare secundă din viață fiind trăită în adîncime, se uită numaidecît, acoperită de secunda următoare, și, dezvăluită subit din trecut din cuibul ei închis, intactă, secunda se comportă ca un roi de stele dispărut ochiului liber și satelizat cu aderențele lui briliante se deșteaptă în luciditatea lunetei întoarsă brusc spre periferiile amintirii.

Făcusem cîțiva ani cronica teatrală, a tuturor scenelor din București. Ajunsesem prin repetire și durată, tocmai în momentul desgustului de meserie, să capăt o specializare, momentul cînd, simțind că se adună experiența, e necesar să o părăsești pentru o experiență nouă pornită pe un arc de cerc necercetat. Au trecut prin hîrtia mea de filtrat ori au rămas în pîlnie ca un sediment, transfer» mate în firimituri de stropi toate figurile defuncte ale teatrului românesc, distilate, amestecate cu cerneală. Dacă reiau carnetele uscate, aruncate în cine știe ce colț din laboratorul de analiză și mă uit înlăuntrul lor, la lumină, ca un ghicitor în drojdia ceștilor de cafea, văd mai limpede ca pe vremuri, dar prea tîrziu liniile indicatoare de dru»

muri de acum parcurse și isprăvite, și încrucișeri de situații definitiv revolute. Dar în toată încăperea podului din amintire unde lucra laboratorul și toate carnetele de sugătoare îndoite ca niște evan» talii cu golul înăuntru păstrează o trezire de parfum.

Tina Barbu fusese o copilă țărancă de prin Vaslui, mi se pare, unde Vasile Mortzun își avea moșnenia și arăturile de la părinți. Ce*o fi fost, ce n»o fi fost în politică, Mortzun, nud treaba sem* nelor mele de întrebare. A fost un Om cu masca pronunțată de Siena, un intelectual șiret, oscilant pe contraste, dar foarte inteligent și dotat cu un fel de har al presimțirii cared parcă o despicătură către talent. I s*a părut și nu s*a înșelat că țăran* cuța cu picioarele goale, din ogradă, era o perso* nahtate. A luat<o în casa lui din București, a dat*o la școală, fata mai trebuia să crească olecuță pînă să capete aptitudinea deprinderilor din lumea de oraș. A dat<o la Conservator. Mortzun n<avea copii. Pasul, mișcarea capului, a mîinilor, elasticitatea ținutei, peisajul pe cared compunea trăirea unui simplu gest al ei, revelau o artistă în accepția mub tiplicată cu el însuș a cuvîntului. Tina Barbu era ca o carte închisă, care dacă se desface, are sute de pagini și de foi și ilustrații în culori, la o răsfoire rapidă.

Mi»aduc atît de bine aminte imaginea pe care mi*a râscolit*o directorul de scenă, încît văd și costumul Tinei Barbu și locul unde juca pe scenă într<una din acele puternice lucrări dramatice ale lui Ibscn ca un basorelief. Purta ca gospodinele din străinătate, un halat încheiat la pumni și la gît împresurat de o centură de aceeaș pînză cenușie cu carouri mărunte albe. îi aud și timbrul, extra* ordinar de dulce și adînc al șoaptei guturale. Tina era și frumoasă, de o frumusețe palidă și estom* pată care emana o emoție particulară ca dantela

de sute de ani dintr»o vitrină de cristal de la tunica de liturghie a unui Bossuet sau Richelieu.

De»abia schițată Tina Barbu a dispărut pentru todeauna de pe scenă ca o pasăre rară, lăsată pe o ramură de livadă și plecată pe tăcute, în zbor nevăzut, într»alte climate. Se căsătorise cu un ingb ner proprietar de moșie și s»a dus după inimă și a renunțat la teatru, adică la firea ei înnăscută dacă e adevărat că femeia are o singură fire și nu două sau și mai multe.

Aş dori ca Tinei Barbu să nud fi părut nicio» dată rău de ceea ce a făcut și ca amfora ei, dacă mai durează, să fie sonoră.

1947

PRIETENII NOŞTRI ACTORII

Uitasem lumea teatrului și o regăsesc la repe» tițiile unei piese la care sînt obligat să particip cîteva ceasuri pe zi. Echilibrul calității se men» ține; de fapt dezechilibrul, așa cum bam apucat, acum nu mai puțin de treizeci de ani: în folosul elementului bărbătesc. Femeia Thalia continuă să fie cu femeile zgîrcită. Despre exponentul talent se cuvine politețea necesară.

N*am intrat însă pînă azi în laboratorul din spatele scenei, unde se transformă cîrpa, scîndura și mucavaua în materiale strălucite, și n»am dat ochii cu laboranții din camera neagră. Ii văzui la lucru şbi văd la decepții. Omul chemat să figureze la rampă sentimentele, să dea senzații de durere, de biruință și optimism, trăiește în mizerie. Majoritatea actorilor vin la repetiții flămînzi, fără măcar ceaiul — apă și iarbă chinezească, și zahăr, — de dimineață. Vocea lbi palidă ca și figura și ca palidul costum.

Mulți din ei au două repetiții de înfruntat coti» diane, cîteva ore pînă la prînz, cîteva după»amiază, plus o piesă jucată seara. Nu e salaorie compara» bilă cu munca infamă a unui actor. Și citești, dacă vrei, zisa critică dramatică, de aparențe, de aspecte, ca și cum ar fi vorba de sătui, trași la răspundere că n»au interpretat cuviincios personajul artificial din mintea falacioasă și nu rareori stupidă a croni» carului de specialitate. Am spus pe vremuri destule

lucruri rele despre acei seniori dintre reflectoare, pe cared pipăi acum de aproape, descompuşi de sărăcie. Nu»mi pare bine şi aş vrea să mă pocăiesc.

Poate că alţi actori, de la teatrele particulare, sînt îmbuibaţi. Parcă aş fi auzit de salarii opulente, probabil alocate mai mult directorilor decît artiş»tilor. Teatrele neoficiale au la îndemînă de altfel repertoriul pieselor vulgare, care aduc în cîteva buzunare echivalentul valutei britanice şi ameri»cane. Un director de asemenea teatru, trebuind să se ridice o statuie unui actor şi regizor defunct mai recent, oferea încă de anul trecut, comite»tului însărcinat cu iniţiativa, cîteva zeci de mili»oane din finanţa personală. Ofranda (refuzată) nu venea chiar din exces de admiraţie pentru actor. Directorul punea o condiţie jignitoare: statuia să fie executată de fratele lui.

Avea un frate, vag sculptor, fără nume, şi care aştepta să fie lansat. Milioanele nu s»ar fi înstrăi»nat prea mult, rămîneau în familie, odată cu cerţi»ficatul unui sacrificiu pe altarele artei.

Un gen de teatru care, permiţîndu»şi să joace orişice, poate să cîştige, cel puţin pentru direcţie, orişicît. Nu e cazul Teatrului Naţional, la care ar vrea creionul meu să ajungă. Preţurile sînt minime, salariile derizorii. Ca să se cîrpească întrucîtva, actorii au căpătat dreptul să fie distribuiţi pe toate scenele particulare, şi uneori, ca duminica trecută, cinstea tristă să alerge la paleativele ruşinoase ale unui bal mascat, cu tombolă şi surprize. Iese la urmă un bacşiş.

Se poate obiecta că toate funcţiile de Stat sînt plătite foarte prost, ceea ce»i perfect adevărat. Unii»şi vor aduce aminte de contractul directorilor de ziare de pe vremuri cu colaboratorii: « Te plă»tesc atît. Descurcă»te pentru rest ». Metoda s»a generalizat. Dacă cele mai multe ziare nu»şi mai bizuie ghişeul pe şantaj, în schimb şperţul înflo»reşte aiurea, pretutindeni. Dar un actor nu e un funcţionar oarecare, care şi el are un drept la îndes»tulare, poate că egal. Un actor e ceea ce se cheamă un artist, un depozitar al noţiunii de valoare naţio»nală. El e chemat să trăiască pentru exemplificare principiile şi idealurile — nu contest; şi scăderile, frivolităţile şi neruşinările — şi atunci cînd auto»rităţile tac, cînd nu vibrează glasul lăuntric nici în academii, nici în universităţi şi nici, cîtuş de puţin, în biserici, unde domneşte cea mai cada»verică tăcere, parcă singur teatrul a rămas un am»von şi o catedrală.

La un buget general de zeci de milioane de miliarde, actorul nu primeşte aproape nimic. Ur»mează, natural, o dezordine, o indisciplină, o spui»berare a simţului de datorie, anarhice. Nu poţi să»i ceri actorului ce trebuie să»i ceri, nu»l poţi ruga să te asculte, n»ai nici căderea s»o faci şi, din concesii în concesii, se înregistrează bancruta morală, mai devastatoare ca falimentul material.

Nu văd cum s»ar putea face actualmente un teatru decent, ireproşabil şi onorabil, fără un mini»mum strict de şase milioane de cap de actor pe lună. De»abia două sute de mii de lei pe zi, cît cîştigă omul cu sapa, care munceşte mult mai puţin.

1947

NODUL DIAVOLIEI

Dincoace de teatrul clasic, în care viciile sociale sînt prezintate în personaje clare, se strävede sufe» rința virtuții și chinul la cared supusă. Din mesia» nismul autorilor, hărțuiți și ei, în spirit mai ales dar și în demnitatea pălmuită, nedreptățiți, ofen* sați, puși în stare de gunoi uman s«a născut înto» deauna nevoia unei literaturi de simetrie.

Triumful continuu al răului asupra binelui dă lumea îndărăt mereu și printrmn farmec diavolesc, ori de cîte ori se apropie de o izbîndă omul curat se vede întrecut, depășit, umilit și, la răstimpuri, murdărit. Socialmente, expresia acestei lupte mute nu se poate traduce la toată nevoia cu o revoluție și cu o echilibrare din nou a factorilor antagoniști, dar aspectul ei e permanent acelaș, meritul e sufocat de tertipuri și abilități și silit să<și cerșească viața de la puterea nerușinării. Jignirea e univer» sală și revolta, neputîndu'se altfel, ia forma satirei.

în operele teatrale, ca și în roman, sînt îngropate adeseori durerile tăcute ale omului degradat de putința avuțiilor provocatoare și absente de la elementara lor datorie. Puternicia și dezmățul sînt și indiscrete. Ele dau posesorului sigur de sine o încredere de sfidare și o inconștiență, nemărginită de nicio pudoare.

E ceasul cînd intervine literatura. în limbajul ei, ea vorbește cu aceleași nuanțe și similitudini ca Isus, apostolul Pavel și Augustin. Mai lesne este

cămilei să treacă prin urechea acului ca bogatului să intre în împărăția cerului. împărăția începe de la ușa cu trepte de marmoră, în dosul căreia se răsfață ticăloșia biruitoare.

în teatrul clasic pricinile de continuă disoluție a speranțelor și idealurilor poartă nume acceptate prin durată, ca într«o mitologie, înfiripată pe înce» tul și cei sîngerați la fiecare reprezintație nouă a unui clasic vechi nu mai simt biciul pornit din timpuri, atribuindud altor indivizi și altor împre» jurări, care sînt totuș actuale. Ba, ei bat din palme, fără să vrea să știe că acum o mie, două mii de ani era vorba precis de ei, de cei de azi, nu numai de cei de atunci.

E de ajuns să reeditezi, ca scriitor contimporan, formula și problema în vorbirea actuală ca să te vezi asaltat de susceptibilități ambiante. Oameni, la care nici nu te<ai gîndit, ies din indiferența și disprețul de odinioară față de om și se mărturisesc indirect vinovați și condamnabili, intervin să re» nunți la o lucrare literară, în momentul afirmării ei. Căci imperiul făcătorilor de rele, descoperiți de la sine, trebuie să ție, trebuie să se eternizeze și cînd ai avut norocul să identifici o situație exact ești antrenat să alegi între adevăr și interes. Unul caută să se recunoască întrmn personaj, altul într«o încrucișare de idei. Cît e de numeroasă specia vicle» șugului nu<ți dai seama pînă ce nu ți se șoptesc la ureche silabele cu care se corup conștiințele și se descuie lăzile de fier, devenite subit generoase și întodeauna prea tîrziu.

1947

MOMENTUL ÎNTRISTĂRII

Artistului Soreanu i se pregătește un festival orna»
gial. După zeci de ani de scenă și de stringente
emoții, contimporanul unei constelații, stinsă trep»
tat, din care au ieșit neîntrerupt alte licăriri, scîntei
și văpăi, își ia de la public rămasul bun.

întîlnirea întîrziată a unuia care s»a depărtat cu
cei sosiți mai de curînd echivalează cu o tragedie
afară din repertoriu, nescrisă, dar jucată după arta
supremă a păpușilor umane. Ele apar din întu»
neric într<o lumină de reflectoare, pîlpîie și se pierd.
într»o bună zi dispar în culisele, de unde începe
mașinăria tăcută, cu sufleurul mut, a marei și eter»
nei împărății. E momentul cînd vin întru întîm»
pinarea actorului beatificat vicleimul în aur și ar*
gint al îngerilor încununați cu nimburi și corul
cetelor întraripate. Problema zilei este în ce cos<
turn din garderoba cu peruci și rechizite trebuie
să primească actorul, de»abia spălat pe față de
grima de cu seară, bătaia din palme a publicului
celest.

Cu ce se alege un actor într»o carieră ? Cu aplau»
zele care au zburat, cu cîteva fotografii moarte, cu
niște buchete, uscate în panglica dimprejur. Un
inginer al Primăriei, prepus la inspecția unui cimi»
tir, din care se întorcea satisfăcut și plin de un
patriotism local patetic, releva odată, între două
stații de tramvai, obiectul mîndriei lui de cioclu»
împărat. « Avem, spunea el, cîteva celebrități » și
le numea: o mare fostă cîntăreață și doi foști mari
actori.

Vocile înregistrate de curînd pe ebonit se păs»
trează. Caruso cîntă și azi la radio frumosul lui
« Adio » la atîția ani de la moarte. Jocul încă nu
se vede. Mîine, poimîine, televiziunea va putea
să păstreze în film sonorizat, odată cu vocea, ex»
presia evoluțiilor fizice ale unui artist, pentru suve»
nirea talentului personal, pierdut pe vecie, și pentru
școala viitorilor actori.

Pînotunci, dintr»un spectacol comentat în presă
de primul aventurier venit, din mediocritatea cu»
rentă a rataților unei ambițiuni refulate, actorul
rămîne la ultima coadă a unei coloane de ziar.
însuș comentariul autorizat reține de preferință
textul și leapădă interpretarea într»un final anodin.

Interesează textul în primul rînd la un spectacol ?
Litera lui, inexistentă fără actor? Autorul mare
dreptul la nicio întîietate între colaboratorii lui,
egali cel puțin în scenă cu el. Un joc de o tărie
cu textul, îi dă acestuia o valoare îndoită. Textul
în sine face parte din literatură, nu din spectacol.
La spectacol, dominanta aparține interpretării.

Presa cultivă permanent clișeul tocit și facili»
tatea, subiectul gata făcut de autor, cu exerciții
de peniță afectate și acolo unde începe dificultatea
originalității, spectacolul propriu»zis, valabil cu
deosibire pentru artiști; acolo unde se impune
analiza, unde trebuie să<și dovedească potentele și
să justifice actul de maculatură al filei de hîrtie
curată, scribul se eschivează. Expresiile sterpe de
conținut în defilare, ca «bine, suficient; satisfă»
cător, în rol » demonstrează de ce poate să fie în
stare un condei luat cu împrumut. Dacă e vorba
de rolurile feminine, nefericitul, fie scrofulos, obez,
știrb, zgîit, ori strîmb, devine libidinos; ocărăște
sau se linge. După cum e primit în cabina artis»
telor cu vîrful botinei sau cu scuipat.

Ai căuta zadarnic în efemeridele teatrului figura reprezentativă a lui Niculae Soreanu la ceasul despărțirii lui de teatru. Nu se află nici un docu» ment.

1947

FEMININUL TEATRAL

Un eminent medic din familia unei artiste rele» vîndu»mi acum vreo două luni afirmația exactă, că așa»numitul element feminin din teatru nu se găsește de obicei la nivelul celui bărbătesc, mba răspuns că motivele sînt prea bine cunoscute, mai cu seamă de către artiste ... A urmat o serie de amănunte confidențiale, raportate la un trecut încă recent.

O artistă trebuie să aibă un soț ori prea bine situat, ori în stare să inspire printr»o carură solidă frica, ori gazetar, sau să se aibă bine cu domnul director, cu directorul de scenă ori cu alte autori» **tați** virile din cuprinsul a ceea ce se cheamă viața artistică. La rigoare, se putea să fie numai amanta unui puternic al zilei, cum era cazul unei doamne de scenă, protejata unui mare bancher politic, care poruncea la telefon, directorilor succesivi, distri» buția adoratei, subt presiune și la refuz, subt ame* nințare. Sau favoarea de a fi «stea» consacrată era stabilită prin carte de vizită și prin cronică dramatică, plătită la un ghișeu.

Nici într»alte capitale lucrurile nu se petreceau altcum. Fugind din țară de spaima raporturilor îndătinate pe vremuri la Operă și Teatru, Roma» nitza, fată onestă dar cîntăreață, s»a prezintat direc» torilor din străinătate, cu iluzia că vocea și calb tatea ei puteau să aibă o trecere mai mare decît ondularea șoldului și surîsul gambei. La examen,

directorii, preferind timbrului picioare, cereau can* didatei să*şi ridice fusta (fustele lungi, de pe atunci) mai sus, din ce în ce mai sus, iritaţi că absolventa Conservatorului din Bucureşti ezită şi că insistenţa îi aducea lacrimile pe gene. Era angajată solicita» toarea care accepta să supeze cu domnul director.

Defuncta, gingaşa Romanitza, căreia i s*ar cuveni o biografie respectuoasă pentru edificarea morală a fetelor născute cu un talent şi fără avere, a putut dispune de un eroism salvator. De cîteva ori a trebuit să boxeze, în ungherul cu canapea al cîte unui biurou de teatru, cu ilustrul personaj devenit excesiv, de abjecţiile căruia atîrna un contract! în mizerie şi prigoană, dar păstrîndu«se curată, fata valahă a luat în disperare de cauză cafenelele oraşelor mari la rînd şi în loc să cînte din gură a cîntat din frunză, ca în Argeş, patria ei judeţeană, ciobăneşte, şi a fluierat . . .

Moravurile teatrului nostru se amplificau şi cu dictatura rivalităţilor feminine aderente la direo ţiune. Zece ani de vîrsta în plus, două zbîrcituri mai adînci, încă necorectate de chirurgia plastică, trebuiau să determine carantina, deznădejdea şi demisia unei concurente, mai proaspătă, mai zveltă şi mai talentată.

Cu asemenea tradiţii, eliminîndu<se unele după altele speranţele îndreptăţite, ajungi în cincizeci de ani de teatru să ai un număr de bune artiste mic, utilizate la toate corvezile, obosite de timp şi decepţionate.

1947

O FAMILIE KIRILOV

Era în amintirea mea mai recentă un domn Kirilov, cu care vreo douăzeci de ani mă salutam din cînd în cînd, aproape fără să ne cunoaştem.

Sau cunoscîndume, ca în cele mai multe cazuri de contimporaneitate, pe o scară, la o intrare, de pe un trotuar pe altul . . . Bună ziua . . . Am onoare . . . Bună seara . . . Poftă bună . . .

Că e bună ziua sau seara sau pofta nu intere* sează. Că ai onoare ori că n*ai, cine ştie? Vorba grăieşte, pălăria se ridică. La revedere!

Totuş numele Kirilov îmi evoca pe profesorul meu de franceză, un domn elegant şi de o nervo* zitate excesivă. Tată/meu, agricultor cu legături de export, vorbea de un Kirilov — mare bancher şi mare personaj. Un matematician s*a chemat iarăşi Kirilov. A fost şi un medic Kirilov, plin de titluri universitare europene şi care a refuzat o catedră de facultate, ca să se poată stabili în provincie, între săraci. Numele Kirilov îmi aducea de fiecare din ei aminte, totalizîndud în fragmentele dispa* rate ale unui desen mental cubist.

Domnul Kirilov cu care mă salutam este direc» torul de scenă actual Nicolae Kirilov. Aveam pen* tru el o preferinţă inexplicabilă. îmi plăcea, ca o indicaţie psihologică, o mimică a lui, de buze şi nas, care am remarcat mai tîrziu că indispune pe actorii neintuitivi.

Devenind din simplu spectator un simplu autor, s*a potrivit cu consemnul directorului Teatrului

Național, domnul Zaharia Stancu, să iau contact
>rofesional cu domnul Kirilov, acelaș Kirilov care la o întrebare agresivă a lui Liviu Rebreanu, unul din foștii directori, i*a răspuns: « Domnule Di* rector, părinții mei au purtat ghete ». Răspunsul a iritat, ca un chibrit tras pe un obraz nebărbierit de două zile.

Fiind de fel cîrcotaș, adică în limbaj mai select, neîmpăcat în viață cu aproximații și cu lucruri neisprăvite, am ținut să colaborez de aproape cu directorul de scenă și am lucrat (verbul nud fante* zist) împreună cot la cot, scaun lîngă scaun, ins lîngă ins, trei luni întregi, ca de altfel cu toți artiștii interpreți.

Din camaraderia tuturora a ieșit o piesă, indi* ferent de calitatea ei, bună sau proastă, vreau să zic un spectacol urzit și țesut cu de*amănuntul, ca o plasă deplină de păianjen. Am descoperit zi cu zi un Kirilov ascuns neștiut în teatru, un Kirilov bogat în resurse spontane, mobil, subtil și demn. Odată cu regizorul m*am apropiat de un om, de unul din acei oameni, puțini, care te bucură ca o răsplată, că ai dat de ei. De la treizeci și cinci de ani în sus nu*ți mai faci, îndeobște, prieteni. Am cîștigat un prieten la șaizeci și cinci bine trecuți.

Conștiinciozitatea acestui tovarăș de muncă m*a îngrozit și m*a fermecat cît și politețea lui neobiș* nuită la regizori, aduși adeseori să fie brutali. Defunctul Soare Z. Soare, amestecate cu injurii de hamal, distribuia în repetiții și palme. Kirilov, după cincizeci de întoarceri asupra unei replici, din care a mai rămas nemarcată o sutime de nuanță, fără să*și piardă ținuta, spune: « Nu vă supărați doamnă. Să mai spunem o dată. Luați*o de la domnul Dimitriu ».

în timpul repetițiilor s*a petrecut o tragedie. Maica regizerului, doamna Elena Kirilov, a de* cedat, la Cîmpina, în casa părintească. Avea opt* zeci și opt de ani. Fiul a rămas singuratec, chinuit dar închis. între două repetiții și*a luat mama la București și a înmormîntat*o în cavoul, consacrat de o sută de ani fiecărui viitor Kirilov. Regizorul și*a putut stăpîni lacrimile la teatru, lăsîndu*și*le să plîngă acasă.

Actorii aproape nici n*au simțit.

Al doilea act al « ***Seringii***» are un pian, care dacă nu cîntă, ca la piesele cu umpluturi muzicale, nimic, e destinat să împlinească tonul decorului luxos. Pe pian se vede așezată în rama ei o foto* grafie. E doamna mamă Kirilov la vîrsta de opt* sprezece ani, cînd era una din cele mai frumoase domnișoare și doamne din capitala unei țări cu treizeci și două de județe îmbelșugate.

'947

CĂLUŞARII

Ne mai aduc aminte datinile că timpul **roma***
nesc nu încetează, datinile care nu sînt ale intelec*
tului şi ale ambiţioşilor sfădiţi pe diferenţe, ci ale
proştilor de ţărani.

De ziua Moşilor, iată*i jucînd în privelişte călu*
şarii, gorjeni iscusiţi în aruncarea bîtei şi a saltului
după ea. Panglicile pălăriilor flutură,„trupurile
zvelte se încovoaîeŢ Băcan hăidesc. Prăjina, care
figurează stindardul e gătită*n vîrf cu snopul de
usturoi şi trece dintr*o mînă într*alta cu o elastici*
tate elegantă de lance. în timpul dansului la vioară
se prinde un vîrtej de libelule îmbrăcate ţără*
neşte, cu zornăitoare la opinci. Călcătura călcb
iului e caracteristică, sprintenă ca pe Columna tra*
iană, în ghirlanda căreia spirală se povesteşte Im*
periul patricienilor, amestecaţi în hora de piatră
cu sclavii şi plebeii.

Sînt douăzeci sau douăzeci şi cinci, căluşarii de
la Jii. Poema dansului lor se desfăşoară în sute de
schiţe rapide din care se economisesc cît mai
multe pentru iniţiaţi. E un rit divulgat pe încetul,
căluşarul fiind un artist al cîtorva mistere treptate
şi care nu primeşte să fie înţeles cu uşurinţă.

Au pus ciomegele cap în cap, în dreptul fiecă*
ruia unul, ca un obstacol. E poate pielea simbolică
a boului, despicată într*o singură curea, chibzuită
ca un hotar împrejurul hectarului de ţară, care
trebuia să se numească ***JLatium.*** Cine sare întîi

peste el va muri! Dansul şovăie, dacă trebuie
sărit sau păzit. Căluşarii sînt aliniaţi. Un îndemn
al braţelor, un pas în aer, alt pas înnapoi, o căută*
tură de la îndrăzneţ la îndrăzneţ. Au sărit o dată
toţi şi au pus mîinite pe ciomege. Stară*ţi mă! că
nu se ucide nimeni. Şoldurile guvernează ritmic
picioarele zburătoare, bîtele s*au ridicat deasupra
pălăriilor cu cozi. O mişcare din coapse spre
dreapta, o altă mişcare spre stînga, feciorii au
un meşteşug de plasticitate şi elan admirabil.

în echipe de cîte patru, de cîte trei, de cîte
doi, dansul general se divide, se risipeşte şi se
recompune pînă la furtuna învălmăşirii, care se
sparge iarăş întrmn hăulit.

Coregrafia savantă, inspirată de la teme şi teze
execută după sintaxă friza formelor în zvîcnire şi
arabescuri, evolută pînă la tipul saltimbanc. Toată
arta e problemă de nuanţă, între fin, vulgar şi
pedant: le deosibeşte un nimic, o limită de echi*
Iibru, un fir de păianjen albastru. îi lipseşte înto*
deauna ceva: spontaneitatea — o împovărează
ceva: rutina — şi caută zadarnic ceva: emoţia. O
dau căluşarii, graţia şi tinereţea, cu simplicitate.

i 947

ION SÎRBU

Aflatu*s*a că Sîrbu a murit?

întrebare naivă. Poate că nu se aflase nici că a trăit. Viața lui a intrat în conjugarea verbului ***trăiesc,*** vreo șaizeci de ani.

De uitare, ca și de aducere<aminte, nud numai omul vinovat.

Pe Sîrbu bam cunoscut și în teatru, și în omenie. Din cîți actori am știut, Belcot și Sîrbu n<au fost bolnavi de niciun fel de cabotinism. Nu s<ar fi. putut bănui că ei au trecut prin zeci de personaje, că ar fi fost succesiv regi, stăpîni, eroi, martiri și lichele, fiecare, lăsînd, de regulă, în suflet un sedi» ment, un miros, un gust și deteriorînd personali» tatea proprie a unui actor, numeros prin profesie ca un hotel.

Sîrbu fusese învățător sătesc, ceea ce i<a priit, lîngă țarină, vatră și școală, și ba întemeiat o edu» cație de sănătate, mai cu seamă că acest oltean de Sîrbu a fost țăran adevărat, crescut între coceni, știuleți și vite. După un rol jucat cu o putere unică în teatrul românesc și cu un talent neîmprumutat de la nimeni cu nimic, Sîrbu, aplaudat uneori cu ovații și urale, se gîndea la pătule, la curcanii gor* jeni din bătătură, la donița de acasă, la cîinele ogrăzii, la ciutura spînzurată de cumpăna cu butu* rugă. Născut pentru teatru el s»a împăcat cel mai puțin cu peisajul de mucava și culisele de zdrențe vopsite.

Personajul din program nu i<a fost niciodată indiferent, luat în glumă sau în dulceag. El intra în rol adînc și grav șid adapta pe simțirea lui riguros. Sîrbu n<a trăit șaizeci de ani, a trăit cel puțin șase sute, cu intensitate.

Doctrina lui de viețuire a fost cea exactă, alter* nînd strădania de artă cu munca mîinilor brută: echilibrul de contraste. Din toate rolurile clasice, pe care le*a jucat cu măiestrie și temperament, cred că niciunul nu i<a dat satisfacțiile perfecțiunii unui geamantan croit, cusut și finit de mîinile lui.

Onest, harnic, real, inspirat și pasional, în Ion Sîrbu teatrul a pierdut o valoare și prietenia unui caracter.

J 947

ÎN LOC DE SUBIECT

Se obișnuiește ca în programul teatrului și cine* matografului să se intercaleze și subiectul piesei jucate. De regulă, datoria de ad povesti îi vine autorului, invitat săd scrie din pricina presupunerii că cel care fabrică textul spectacolului poate să șid rezume mai bine.

E o eroare ca toate erorile. Pe lîngă că uită, pe lîngă că începe să fie plictisit de piesa Iui, de repe* tiții, de ciorovăiala regizorală și de funesta exce* lentă opinie ce o au interpreții, de altfel ca și au* torii, despre marea lor personalitate, pentru autor piesa, în ziua premierei, s*a învechit.

Dar în teatru, unde fiecare autor se preface în personaj, o parte din prefăcătorie i se cuvine și autorului, ostenit să*și audă piesa de zeci de ori la rînd, fără săd mai intereseze. El trebuie să pară la prima reprezintație proaspăt, fraged, nou năs* cut. Grecii vechi numeau teatrul o ipocrizie.

A face un rezumat al ***Seringii*** este, în asemenea împrejurare prea mult. Cîteva date vor ține loc de subiect. Piesa a fost scrisă în **1943,** în lagărul de la Tîrgul Jiului, cabana numărul j, camera numărul 8 . . . Locuiam în acest han cu sîrmă ghim* pată și neputînd face altceva mai bun, mbam adus aminte de o făgăduială dată unui director al Națio* naiului, căruia bam trimis din lagăr, cu viza și ștampila comandantului, primul critic al piesei citez: « **1.**XI.**1943.** Citită de subsemnatul, nu con* ține nimic suspect, Colonel Leoveanu ».

Directorul de atunci primind ***Seringa*** s*a cutre* murat. Un deținut pus la închisoare de acelaș guvern cared păstra pe el liber și subvenționat, nu putea să fie primit nici la lectură.

Cîteva cuvinte pot fi totuș spuse, nu atît despre subiect cît despre sensul și viața spectacolului de azi. Medicina e o preoție, dacă nu și o vocație de profet. în ea se întîlnesc toate științele (pe care le rezumă) cu dragostea și mila aproapelui și cu marile intuiții. Ajungînd o simplă profesie, aven» turierii științifici, lacomi de bunuri și aprigi la cîștig, au deviat medicina către tejghea. In piesă, figurează conflictul, încă latent în societate, dintre medicii miliardarului și medicii datoriei, cărora li se cuvin omagiile nediscutate ale literaturii.

Un punct și atît.

1947

M.H.A.T.

Toţi artiştii Teatrului Academic de Artă, sosiţi de la Moscova, fac parte dintr*o galerie superse» lectă şi ar trebui schiţate vreo cinsprezece meda* lioane, nu numai unul. Las pe paisprezece cele» lalte în seama altor creioane prezente în sala nou* lui Teatru de Operă din Bucureşti, cu speranţa că fiecare din dăruiţii interpreţi ai dramei Iui Cehov ***Trei surori*** va pleca de la noi cu cîte unul prins de jiletcă şi corsaj.

De altfel, încercînd un singur desen, sînt în el rezumate toate, şi*i un pretext de a concentra într*o figură întregul ansamblu, la superlativ.

Programul defineşte trupa rusă «Teatrul Aca* demic ». De fapt, e o Academie în mers, fiecare din artistele şi artiştii ei e un valoros profesor şi toţi laolaltă constituiesc un curs integral de variată estetică teatrală aplicată. A fi profesor teoretic e la îndemîna oricui citeşte două cărţi şi le învaţă. A şti, e una, şi a face, e cu totul altceva: toată lumea ştie şi prea puţini fac — iar teatrele sînt pline de papagali care chiar din elita cacatoes, imitatori unii printr*alţii, dau mijlociei, accep* tabilă dar monotonă, perpetuitate.

Academia din Moscova nu are nevoie de elogii căci trăieşte şi exemplifică artele de teatru pe viu. Zic artele (la plural) pentru că pe scenă se împle* tesc şi se confundă armonios, ca într*o formulă complexă de chimie, o sumedenie de componente, de obicei răzleţe. Privirea, vocea, nuanţele, gestul, umbletul, gura, faţa, mişcarea, statul jos şi în picioare, simţirea interioară, cu sensibilităţile ei, pauza, ritmul unei scene şi al actului întreg, sînt tot atîtea delicate măiestrii şi tot atîtea arte, pe care le unifică talentul, distribuit în sute de faţete.

Urmărită, personaj cu personaj, detaliu cu de* taliu, fir cu fir, viaţa celor patru acte ale dramei lui Cehov, din miile de expresii fizice şi de psiho* logie, nu seamănă două. Inventivitatea amănun* ţită a jocului care dă piesei, îmi permit să zic, un ton de nobleţe şi aristocraţie aproape mitologică e dusă la nesfîrşit.

Teatrul nostru are de învăţat tot ce nu ştie şi nici nu a presupus, de la majestatea Academiei în vizită la noi. Şi întruparea ficţiunilor realizate în personaje şi om, şi regia, şi tehnicitatea teatrului nostru în cele mai bune mijloace şi exemplare româneşti ale scenei, îţi dai seama, comparativ, că adeseori dau greş. Criteriile noastre mau teme* liile hieratice ale teatrului rus, cu toate că am izbutit la suprafaţă şi frugal o aparenţă iscusită.

Să se observe, la cel care a plecat în seara de 30 iunie de la teatru, asaltat de problemele creio* nate aci, că i*a lipsit un element esenţial: cunoaş* terea limbii grăite în cele ***Trei surori.*** Dacă el ar fi înţeles şi corespondenţele de replică ale jocului, turburarea i*ar fi fost şi mai extensiv complicată.

Regia noastră trebuie părăsită pentru căutarea unei rostiri mai adevărate şi mai apropiate de viaţă. Reducerea luxului extravagant al decorului la indispensabilul simbolic cere, e adevărat, o sim» plificare a tot ce am deprins. Risipirea puţinei competenţe dramatice în tablouri, cîte douăspre* zece, în loc de acte, trei sau patru, se rezolvă la noi în adevărate expoziţii de tablouri, de cărţi poştale ilustrate, în vitrine de confizerie şi în eta# laje de mobilier pentru cumpărători. Aţi văzut

sobrietatea și discreția actelor Academiei ruse? Ați văzut distribuirea gîndită a luminii? Și ați mai văzut ceva? — că nu se ridică niciodată cor* tina între acte, ca să se ploconească vanitatea acto* rilor aplaudați, de cîte șapte ori, și să rupă cu salamalecuri firul povestirii, trecînd întristarea în veselie și drama în ridicol?

IVbam atașat de persoana artistului Gribov, se? cundă cu secundă, bam spionat figura cu infinb tele*i mobilități de adecvată psihologie, topite în pronunțarea sentimentului just. Numai chipul lui e un caleidoscop, bam pîndit mîinile, degetele, aș putea spune și falangele, în limbajul lor ultra* rafinat, bam auzit glasurile, căci are mai multe. N/ba impresionat cum știe să șadă în cot, cum știe să se ridice și să se lase pe o canapea, cum își încalecă genunchiul cu piciorul, cum surîde scep* ticismul lui egal, tăcerile lui adînci, suculente, întreruperile lui, spiritul lui de gingașă delicatețe. Lom analizat beat, fără nicio vulgaritate din cele care fac din bețivul de teatru un zurbagiu dezlăn* țuit și un mocofan cu răcnetul noduros. E un mare meșteșug să te îmbeți pe scenă fără triviali* tate și să fii umoristic fără să evoci cocina și pe geambașul țuicărit. Echilibru pe un fir de mătase.

Un mare artist Gribov! Și toți partenerii și partenerele lui sînt la nivelul uimitor de omogen al acestui genial!

193-6

DUPĂ DOUĂZECI ȘI CINCI DE ANI

Probabil că o frecventare continuă a teatrului te specializează atît de mult, în calitate de spec» tator și de critic, încît nu*ți mai poți da seama de diferențe, sporiri și denivelări. Totul curge otova și neîntrerupt între i ianuarie și **31** decembrie ale profesiei și vieții. Lumînare și flori la naștere, luminare și flori la moarte, schimbarea formei apa* rente, de la buchet la curoană, și de la crucea de botez la crucea de cimitir, sînt simple și banale amănunte . . . Arhivarul se face cotidian, coase de mii de ori acelaș' dosar, își ia țuica de prînz uniform timp de o parte de veac și degetele*i rămîn din ce în ce mai prăjite de țigare. Pensie, bancă în Cișmigiu, gineri, nurori, nepoți și gata! încă o existență opacă a trecut, fără nicio tresărire de dincolo de ins.

O călugăriță avea de douăzeci de ani un pisoi, îmbătrînind împreună, printr*o neîntreruptă, in* timă osmoză, maica semăna cu pisoiul și pisoiul cu maica, aproape leit, la figură. întrmn biurou lucrează douăzeci de ani șase funcționari, șeful, contabilul, copista, omul de la ușe și se recunosc, ca și cum ar fi aceiași din ceasul și ziua angaja* mentului. Toți sou alterat pe nesimțite dar în reciprocitatea mediocrizării, nuanță cu nuanță, nu se văd zbîrciți, chilugi, înăcriți și demonetizați. Mă uit la negustorul meu de saladă, cum ia cu aviditate bancnotele de lei terfeliți prin sute de

Eipăiri îngălate şi buzunare murdare: pentru el, anii sînt noi nouţi şi la tejgheaua lui, el are drep» tate. N»ai mai văzut chiar un prieten de zece ani. El pentru sined acelaş, tu nud mai recunoşti. Te salută, îi strîngi mîinile confuz şid întrebi: « Ce mai faci, domnule Maximilian ? » — El îţi răs» punde: «Să mă iertaţi, sînt Titi Grigorescu». « A pardon! Doamna e bine? » — « încă nu msam însurat! » (Necunoscutul are vreo cincizeci şi cinci de ani). — « Uitasem. Ce mai e nou la Craiova? »! — « Nu ştiţi că stau la Murfatlar ? ».

în asemenea fracţiuni, se cheltuieşte existenţa şi dispare scopul vieţii, cared trăirea succesiv mai vie, mai ridicată, mai depăşită şi înnoită. Omul îşi pierde naivităţile pruncului cared moare în suflet devreme. Unul zice: « Mi s«a urît», altul « Mă plictisesc ». N»am înţeles cum te poţi plic» tisi, decît întrmn fel, dacă nu ţi«e dragă meseria, dacă n<ai o preocupare constantă, dacă accepţi să nu mai zbori şi te piteşti, înfricoşat de lumină, în bălării şi urzici. Căci zilele tale nici nu ştii cum se risipesc, dacă urmăreşti hotărît miracolul vieţii în parcurile visării tale.

Acum vreo douăzeci şi cinci de ani am părăsit stalul de teatru, în care îmi creionasem impresiile de spectator alţi vreo douăzeci, şi după o pauză de pătrime de veac, pun iarăş piciorul pe dunga de covor dintre fotoliile cu faţa la scenă. Am intrat întîi în sala goală, cu scaunele goale şi cu cortina lăsată. Din întunericul şi tăcerea acestei singurătăţi, va ieşi la noapte, mi<am putut spune, o viaţă de simbole: încă o dată emoţiile ne vor crispa din adînc. Emoţia nu e numai decît tra< gică şi dureroasă, ea vine din întîlnirea justă a unei umbre de sunet interior cu altul, şi, spon> tană, nu poate fi calculată. Simţirea mea se supra< pune cu talentul artistului, de sinceritate. De ce«ţi ascunzi o lacrimă şi ţi»o ştergi pe furiş, ca să nu ţi»o vadă vecinul de cot, şi la o mişcare de balet? De ce îţi pişcă inima sau ţi<o exaltă o atingere exactă a unei secunde de arcuş cu secunda unei corzi ? Din două fire încrucişate brusc şi depărtate subit cade o floare, drept în umbra sălciei tale, şi umbra tremură toată. O replică de şapte cuvinte, grăite nu ştiu cum, modulate cumva pe o mimică fulgerătoare, ieşită fără socoteală din ţîşnirea ge» niului, neaşteptată, te zguduie şi te fericeşte. Apleacă'te puţin pe braţ şi strecoară»ţi discret batista pe subt ochi. Ce poate fi asta? S<a trezit, neclar şi tot somnoros dintrmn vis alb, în leagănul tainelor tale, pruncul pe cared omori în fiece zi cîte puţin.

«Je suiş un berceau
Qu'une main balance
Au fond d'un tombeau
Silence, silence ...»

Cu ce trebuie să încep, după douăzeci şi cinci de ani de absenţă din stal? Am început cuţşgttul românesc, ***O*** scrwo^^^r^l^^B^rfe^ar^^yi» zite ae"pdtt£efeTa conacele literare, al lui Caragiale, al lui Delavrancea, al lui Alecsandri. bam lăsat por» tarului apartamentului din strada Zorilor, al lui Davila, o carte de vizită, deocamdată de scuze, pentru ***Vodă Vlaicu.*** Aş fi vrut săd revăd şi broasca ţestoasă dintrmn aquarium de sticlă, dacă mai tră» ieste. Citisem pe undeva că papagalul şi ţestoasa mai durează vreo cîteva sute de ani după ce flaş* netarul şi autorul dramatic deced.

Am urmărit în scenă actori de înnaltă desfăşu» rare, vreo trei, patru generaţii pe lîngă cei de ultim tineret, egali în valoare. Din vreo trei cîţi ştiu să citească şi să recite un text în teatru, cu măsura sensibilităţii de intelect adecuată, cunosc pe unul, numerotat de la natură. Desigur, fără nicio aluzie

la Vraca maestrul, care colaborînd în ***Scrisoarea a treia*** cu Eminescu, rimase ***oaspe*** cu ***Ispas,*** acor» dîndu»i lui Istaspe, cu gentilețe, un pseudonim drăgălaș.

Dar, în așteptarea ducerii pînă la capăt a spi» ralei personale, se petrece o zăticnire. Cam pe la mijloc sau ceva mai sus, linia helicopterului se frînge sau se înmoaie, plutirea dînd înnapoi. Ce* darea aduce aminte cartușul umed, în momentul trăgaciului, mat. Explozia se rezolvăm pîslă. Cine abate verticala ? Cine toarnă apă în iarba de pușcă ? Un vrăjmaș? Nu! Regizorul.

Subt raportul regiei, nivelul teatrului românesc, superior multora altora străine și în stare, la o întrecere de clasicism, să le facă să roșească, scade, scade mereu . . . Sor putea cita și numele celor care»și întrețin o reputație artificială cu oxigen de laborator și pilule aurite, uitînd meritele intimi» date, la periferia teatrului, între mașiniști, electri» cieni și sufleuri. O atmosferă combinată cu chimi» cale și surogate, în jurul cîte unui devenit printre evenimente, stăpînește scena și abate și schimbă drumul evoluției către magaziile cu molii. în ar» mată, la cîteva trese pe umăr și chipiu, se verifică aptitudinile reale, defuncte sau deficitare, ale ofițe» rului comandant și negativul, fără supărare, se pensionează sau e retrogradat. E adevărat că tre» sele nu sînt acoperite de nume lansate cu trîmbița de hîrtie a presei și bătute în toba criticii de apa» rente.

O încercare de limpezire mai precisă va fi schi» țață în numărul viitor. Cititorul trebuie obișnuit cu un unghi de vedere nou, chiar fals, pe încetul. ***Ad majorem Dei gloriam . . .***

PRECIZĂRI

Cu toate că actorii vechi suportau porecla gre» cească de «hipocriți», legitimă poate la inter* preții fără personalitate, mediocri și îngîmfați (Caragiale avea o vorbă a lui, că prostului îi șade bine fudul), actorul de talent e un artist în totalul înțeles. Să nu se bucure ca de o axiomă începă» torii lipsiți de vocație, cu orgoliile umflate de vînt ca niște cimpoaie și superbi candidați la neferici» rile superlative. îi întîlnești plini de nimicul lor, nervoși, problematici, cu ceafa nespălată și stu* foasă. Acești magnifici viitori ratați nu se vor ridica peste altitudinea interzisă figurației anonime.

Că joacă din pensulă, din condei, din vioară, din daltă, din mască, artistul e acelaș. El scoate din carnea, din sîngele, din sănătatea, din sufe* rințele și sinceritățile lui, opera ce*o face. Operă e lucru, și, la artiști, lucru de frumusețe și chin.

Cere abnegație ascetică pregătirea unui rol și cea mai dureroasă caznă e învățătura textului prost pe de rost, fraza stearpă, versurile goale, tradu* cerile de mizerie, replicile mălăețe, mediocritatea dezolantă nefiind interzisă nici literaturii. Unui poet neizbutit, unui prozator de rînd, le rămîne de ales între critica literară și teatru și»l aleg de preferință pe cel de al doilea, mai colorat și, grație actorului, mai . . . colaborat.

Odată depășită papagalizarea textului, impus de repertoriu și de influențele inexplicabile ale auto» rului înțărcat de muzele octogenare, începe rafi»

narea, penibilă pentru artist, a materiei brute şi tîlmăcirea ei în emoţie şi viaţă. Actorul e silit să scoată, mai des decît îşi poate închipui admira» toarea din loje, cu briliante în petala urechii, cristale din bălegar. El trebuie să rîcîie cu unghiile însîngerate în roca lui, ca să dea la lumină biju» teriile de durata unei singure zile. în comedia în care apare, ca să piară numaidecît, artistul îşi joacă propria cumplită tragedie. Satisfacţia lui, aproape negativă, bo dă în treacăt şi textul mort al unei piese de aproximaţii, pe care mijloacele lui de har, dezgropîndud din sicriul mormîntului de hîrtie, îl trezesc şi pe el la viaţă. Bineînţeles, talentul poate fi documentat util, dar el nu e căpătat la şcoală, cum, în patologie, nici intuiţiile medicului nu se învaţă.

Hamlet e jucat în toate limbile aproape de patru veacuri. Au trecut pe scenă sute de buni şi exce» lenţi Hamleţi, ambiţia de maturitate a tuturor actorilor, englezi, francezi, germani, italieni, ro» mâni, şi totuş, cel mai definitiv Hamlet a venit în spectacol, relativ de curînd, pe ecran. El a zgu< duit atît de tare chiar estetica şecspiriană, îndăti» nată pe Tamisa, încît Marea Britanie a făcut din actorul, care e şi regizorul excepţionalei realizări un lord. Nouă, oltenilor, aristocraticul titlu nu ne spune nimic, dar cine ştie de cîtă însemnătate se bucură în Anglia, unde lorzii au şi un senat al lor, asemenea nobleţe, înţelege că ea nu se acordă de florile mărului unui golan fără arbore genea» logic, cînd şi pisicile distinse şi cîinii cîrni au acolo un pedigreu, echivalent cu doctoratul în teologia calvină.

Da, dă autorul un text, dă teatrul scena, sala, recuzita, dar totul cade în derizoriu fără prezenţa artistului, care sintetizează spectacolul şi rămîne singurul factor valabil din scenă. Talentul e atît de expresiv în sine, încît dispare toată ambianţa

anihilată de valoarea personajului absorbant. Ceva mai mult, el nici n»ar avea nevoie, mbaş permite să adaug, de un text oarecare, necum de o hală de vechituri, de ateliere, de peruci şi frizerie. Se poate foarte bine juca teatru în faţa unei perdele de catifea neagră, trasă de la un capăt la celălalt al fundului de scenă, artistul concentrînd în el întregul peizaj de simţire al unui act. Luaţid de braţ şi urcaţi»! pe un scaun într»o cameră goală. Nu trebuie mai mult.

De la un timp încoa, marcat şi de numele Rein» hardth (bam uitat ortografia, derivată parcă din Hardtmuth, care a fost un fabricant de creioane), între autor şi artist s»a intercalat Alteţa Sa Regi» zorul, fost deocamdată numai director, subdirector sau impiegat de culise, prepus şi la distribuirea de scaune şi draperii. Mulţumită cîte unui talent autentic, de observator just şi de amplificator al efectului psihologic, aplicat şi la text, orice soi de simili şi quasi, regizorul ajunge suveranul echi* pelor de comedie, degenerînd în calitate pe nebă» gate»n seamă, ca»n site făina, cu gradaţii de zero, doi zero, trei zero şi tărîţe.

Regizorul bun e şi el un artist, însuşirile lui precizează şi sporesc pe ale artistului jucat, nu i le împiedecă, nu i le ştirbesc, nu i le anulează, în epoca Gusty, Davila, Nottara, Brezeanu, To» neanu, Liciu, Belcot, cu cîţiva iluştri predecesori, atmosfera teatrului, mereu proaspătă şi plină, învă» luia delicat tonul spectacolelor din Bucureşti. Dia» pazonul a descrescut treptat, regia confuză şi pe apucate scăzînd pe măsură în diletantă. în tîrgurile fără prăvălii de încălţăminte îţi cumperi galoşii de la băcănie. Pe atunci trăia şi Caragiale, cu sfatul ascultat şi cu ironia luată în serios.

Actorul s«a văzut astfel că avea în persoana regizorului, un adversar. în desfăşurarea elanului se iveşte priceperea ostilă a unui funcţionar, trecut

în statele de plată cu titluri st salarii deosebite, plus fedevențe. 'Sînt talente de artiști și de regizori ținute în obscuritatea slugarnică și vasale aroganței și Ifosului de infatuare, în tovărășia de monopol, de afinități și interese. Noblețea frumosului' meș< teșug al creației dramatice are dreptul să fie dez< gustată că procedeele durează și stăpînesc. încă din școala de teatru criteriul de apreciere se sprif jină pe reciprocitățile consimțite după paravan. Scrutez unele autorități de specialitate, ieșite din ***poate,*** din ***parcă*** și din ***sâ vedem,*** a cărora posterii tate așteaptă busturi și statui de săpun.

Noaptea furtunoasă **sta** jucat fiind autorul în viață, cu finețe, cu grotescul catifelat. Zeflemeaua era moderată de grija să nu alunece în grosolănia vulgară a hohotului de rîs din burtă și intestin. Autorul era de față. Mai era de față constelația artiștilor de mare clasă, care au dat teatrului rof mânesc eleganță, echilibru si dimensiunea. Regi; zorul era bunul simț și gustul de discreție și puri' tate al fiecărui interpret. Școala răcnetului era necunoscută, și actorilor nu li se comanda glasul morocănos șt dogit, cu tonul de oală spartă al geambașu'ut beat. Un actor care ar fi vociferat pe nas cu o răgușenlă din beregată era inapt pentru Caragiale, Satira nu trebuia rezolvată în haz șt hazul derivat în mocofănie. Ștefan cel Mare din Delavrancea trage să moară spitaticește de<a lungul ***Apusului*** întreg și cele din urmă agonii (am scăpat din vedere să le număr cu creionul: trebuie să fi fost cam între șapte și paispee) sînt urlate solid.

Grație regiei care încurajează anapoda pe **aui** tori, o piesă de teatru nu se mai debitează în cele trei'patru acte suficiente, ci în cîte douăsprezece * tablouri». Vorbeau doi spectatori întrio pauză: «Să vezi tabloul de acum: e splendid!» înir«a< devăr era, dacă vrei, și splendid: întnun cer de bidinea albastru descrescîtid se ridicau stînct de

fotografie în culori, arbori de carte poștală în culori pînă la cer: o vitrină cu prăjituri șt cofe< turi. Gemete de caval și muzică depărtată, hăuliri și apeluri alpiniste. Apoi, mobilicre, mătăsuri, crii noline, dansuri. Tot felul de adjuvante, surogate și ingrediente, pe lîngă jocurile de lumini electrice în zigzag. Unde e teatrul? Ăsta să fie? Expoziții de vederi? Magazine de scaune capitonate? Abu< zul de mijloace antiteatrale covîrșește. De ase< menea corpuri străine au nevoie autorii de bîlci și panoramă. îl amesteci în tertipuri și cioburi, și artistul piere.

Teatrul bun so reazămă pe om, pe actor. El e șî decor, și atmosferă, și idee. Pentru o anume împrejurare concretă e de ajuns o indicație, nimic mai mult. Actorul e cu atît mai afirmat cu cît e mai despuiat de falsificările de adaos. El nu afirmă: sugerează.

Se înțelege că in atita aglomerație de nimicuri opulente și mărfuri, transportate din cooperative și fabrici pe scenă, orice manechin de cîrpă croită poate da un regizor șt un « dramaturg ».

LĂUTA LUr OISTRAH

bam ascultat vioara două ore. . .

Vioara vine să ne spuie şi nouă că dacă mum ceste cu două sute de milioane de braţe, patria lui Oistrah ştie să şi cînte.

Urmjul_e__gingaş. îşi reazimă seara de munte ciocanul şi pe cînd crepusculul scade în forja Iui din Caucaz, el se odihneşte, ia scripca pe genunchi a melodiilor suave. Altădată, din piscurile ace» luiaş ţinut de piatră s»a înnălţat, smucindu»se în sus, pînă la stele, şi le»a furat o mînă de jar. Pe» depsit pentru o îndrăzneală nemaiauzită a zăcut o vreme răstignit pe stîncă, dar şba smuls lanţurile grele şi acum cîntă şi ele rupte, odată cu strunele de aur şi cristal.

/ Cînta vioara lui Oistrah pe Beethoven şi Brahms, ipe Prokofiev şi Tartini. . .

Lăuta lui fermecată cheamă spaţiile şi le des» chide în peizaje sonore. Se petrece cu tine o hipnoză, o stare de extaz. Apele se logodesc cu azurul, constelaţiile se apropie, inima vibrează, vîntul se face subţire, supus arcuşului care»l adoarme. . . Se poate chema numai muzică ceea ce auzi, ceea ce te viscoleşte şi te cerne? încruci» şate, două fire mute, stîrnesc din întîlnirea lor un fior de eternitate.

Ţba cîntat Oistrah şi ţie?

Vioara»i cîntă, dar vioara»i vorbeşte, povestind într»un grai de peste graiuri sumedenie de înţe» leşuri.

Vioara lui gîndeşte..* .

"""Emoţia de care tresai cuprinde ce s»a crezut, ce s»a presupus, ce s»a visat. Idealurile, zborurile, vocile vieţii, frumuseţile dorite, iluziile uitate şi trezite, cad în torente de mărgăritare din vioara marelui lăutar. Se aud şoaptele melancoliei, se zăreşte în unde umbra turlelor diafană. Parcă se citeşte şi pasul vestalelor în murmurul lin.

Te simţi cînd în horă cu omenirea, cînd singu» ratic şi pribeag pe un drum albastru fără sfîrşit. în vioara Iui Oistrah zvîcnesc cerurile, zările, lanurile, pămîntul; se desface nufărul, se iveşte mireasma rozei şi a iasomiei. Mitologii apar o secundă. . .

Ţba cîntat, fericito, şi ţie vioara lui? Ai plutit şi tu imaculată şi imaterială, cu fluturii în mii de nuanţe a ecourilor ei? Ai suspinat? Citesc în ochii tăi o lacrimă închisă. A bucurie? A vrajă? Nu ştii. . .

Două ore, două vecii. . .

Pentru că nu poţi mai mult, şi pentru că nu poţi nimic, pune«i o floare de hîrtie pe vioară.

i 9/6

A CITI, CITIRE.. .

în lagărul din Tg. Jiului, o universitate de la care păstrez un certificat și eu subsemnatul, ca de obicei, cînd comandantul, un colonel de mare ispravă, avea să*mi comunice cîte ceva, din poarta care separa domeniul deținuților de administrație, am fost chemat într/o zi de un soldat. Rostirea lui, mai răspicată decît a celorlalți, m*a surprins.

— Vă cheamă domnul Colonel, domnule Cu* tare. . .

Silabele bine cadențate ale numelui meu, bîzîit cam pe italienește, m*au făcut săd întreb:

— Ai mai auzit cumva vreodată cum mă chea* mă?

— O să vă spui după ce vorbiți cu domnul Colonel.

Soldatul, în uniforma zdrențuroasă, trecută de ani de zile de pe un om pe altul, era un țăran de vreo patruzeci de ani, din partea locului, în Gorj mai sus, concentrat, pentru paza temniței, garda înnoindu*se în fiece lună, cîte două sute de săteni o dată, milițieni.

Isprăvind repede la comandant, am stat de vorbă cu soldatul. Era în 1943.

— Acum cîțiva ani, a venit la Tg. Jiu domnul Nicolae Iorga, și ne>a ținut o conferință. Și atunci, ca de regulă, la o adunare hotărîtă, am fost adunați săd ascultăm cu jandarmii. Dumnezeu săd ierte, domnului Iorga îi era frică de țărani

și jandarmii stăteau tot timpul de față cînd vorbea. A vorbit despre ce era voie și nu să citim. Dumnea* ta, nu era voie să fii citit. Pomenind numele dumi* tale, bietul de el căsca ochii și strîmba din gură. Pe ăla să nud citiți, că e un porc! Dedei un cot lui fratenneu, care era lîngă mine: Auziși?

— Ești învățător în sat ? L*am întrebat pe soldat, văzîndud mai deslușit la minte.

— Nu, sînt plugar.

— Dar fratele?

— Tot plugar. . . Știi, mai mult plugari de P^tfă decît de pămînt.

într^adevăr, Gorjul era cel mai aspru și mai sărac județ din țară.

— După conferință, neam repezit amîndoi la Miloșescu (librarubeditor din tîrg). N*ai avea dumneata vreo carte de ăla, pe care îl înjura marele istoric?

— Ba da!, mi*a spus.

Am luat*o, am dus#o acasă și am citit*o. Și ne*a plăcut! Pe urmă, iarăș venind la tîrg, i*am co# mandat cărți dedate dumitale. Le*am citit și le*a citit tot satul pe toate. La toți le*au plăcut. Le avem și acum, întinse pe lăviți, că nu se mai închid. Stau ca niște verze umflate și*s mînjite la colțuri, pe foi, de deștele care le*au tot întors.

Un elogiu în surtuc, la București, m*ar fi scîrbit sau intimidat. Spusa soldatului m*a bucurat. Mă simțeam ca un lan de porumb peste care, în secetă, cade ploaia.

După vreo cîteva zile, soldatul mi*a adus una din « verzele » lui și ale mele, atît de răscăcărată, că nu mai putea să ție si să încapă între scoarțe. M am așezat cu el la umbra unei încăperi, unde se percheziționau vizitatorii, și ham încercat cum citește, ca să înțeleg cît pricepuse.

Accentul ideii cădea din glasul țăranului, pe cuvîntul central. Pauzele veneau după trebuință.

Nuanțele nu tînjeau. . . Verbul devenea, într*a# devăr, activ.

— Ce școală ai? bam întrebat

— Patru clase primare. Trebuia să fac șase, dar știi, munca pe cîmp. . .

Am auzit și profesori citind. Puțini știu să citească. A citi e deocamdată a descurca slovele dintrmn cuvînt, dar a citi pentru un așa*zis «intelectual» (bacalaureat, licență, doctorat) este a descurca ideile din cuvinte. Niciun cititor din categorie nu citește mai prost decît în general un actor, a cărui profesie consistă tocmai în reci* tare. adică din citirea pe dinafară a unui text citit de zeci de ori pînă a fi fost învățat.

Ascultații pe actori, de la cei mai ***mari*** pînă la cei mai codași. Cîți pot să puie tonul, măsura, inflexiunea replicii, virgula, punctul, exclamația, interogativul acolo unde trebuie? Versurile și proza sînt deopotrivă de neutre, de cenușii, de spălăcite. Dispare plasticul și relieful și se lăbăr* țează, cadența se încovoaie molîie. Cuvîntarea iese ca talașul din rindea, uniform, egal, monoton, anodin. Scîrțîie unde curge lin, se înmoaie unde se cere tare, ca pielea făcută pungă a unei tobe, în care bețele bat cam cîrpă. Apoi, răcnetele! zbieratele! hohotele! sterpe.

Maeștrii aceștia, domnii aceștia, artiștii aceștia, au parcurs programe de studii, conservatorii, personaje, piese, roluri. . . întrmn manuscris pre* cedent am prezintat valoarea actorului în sine, însă în valută abstractă, în deziderat, în sinteză. Ascultații pe scenă. Numai cîțiva, puțini actori satisfac crescendele și descrescendele unui text gîndit și scris frumos. Nu*i numesc, ca să nu supăr susceptibilitățile extrem de iritabile ale rampei. Zac în culise printre borcanele cu clei valori oneste, mai ales obscure, în carne și oase, reale, dar stau la vedere un număr de venerate, monu* mentale fosile. Nu mă refer la vîrsta, ci la numitul în medicină elefantiazis, care fiziologic face să crească nasul cît laba piciorului și în artă ***tupeul*** și impudoarea.

Lipsa, nu a dicțiunii, lipsa capacității de mode* lare a cuvîntului pe idee și sentiment, e necesar să fie de urgență remediată. Dacă școala de teatru nu poate să dea rezultate concrete, începînd chiar cu unii profesori, apți în a semna diplome pe criterii necuvenite sau necuviincioase, trebuie găsit mijlocul eficace de alfabetizare. în artă, sînt mai multe abecedare, succedîndu'se umbra fiecă* rui alfabet în umbra celui următor, pînă la hie* roglif.

Instanța care ar putea mai bine să ajute pe actor să înțeleagă substanța și nuanța și să o reprodu* căm grai, cred că aparține scriitorilor, din toate meșteșugurile artistice mentorii cei mai exact orientați în a duce printre prăpăstii și culmi, caravanele de senzații și cuvinte, înnecate în mlaștinile peizajului afon. Un curs pe viu liber de canoane, de dogme, de fasoane și fudulii savante, un curs de caldă și superioară cămara* derie, al unui nucleu de poeți și prozatori, cred că e în stare să dea artistului de scenă stilul de profunzime și transparențe, grosolănit între rol și regizor.

IGJ6

CU PĂPUŞILE LUI OBRAZŢOV

Etadevărat, cerută şi răsfăţată de fetiţe, si preferată, păpuşa indică încă din leagănul de pruncă al viitoarei femei instinctul de mamă. E adevărat poate că păpuşa din vitrina cu cadouri derivă din ancestralul fetiş. E adevărat că şi păpuşa e o jucărie. Multe sînt adevărate.

Dar mai poale **Ti** altceva adevăr aı, că provizoriu, omul, renunţînd In conservarea mădularilor lui în mumie, şiJa-creat un semn rezistent şi nemurit tor, fraged, pur şi incoruptibil. îi trebuia poate naivului si o consolare, o icoană care săti aparţine lui, croită de mîinile lui, fără colaborare cu acela careţi zămislise pe el din stofa noroiului frămintaV. Păpuşismul omului a mers, de la cîrpă, şi In statuie — auzi dumneata? — Ia marmură, la bronz! Fantoma de carne se eternizează! Să nutţi faci ţie chip cioplit a fost o glumă de Bizanţiu ortodox, omul şi ba făcut cioplinduil şi cu dalta, şi cu pensula, şi cu manuscrisul, cuvintele fiind relative şi a ciopli mai însemnînd şi rt gîndi; verbele se împru> mută.

Este, întrtadevăr, adevărat că lumea caldă, de carne şi graţii, amestecată intim cu ea, trăieşte întrto lume de păpuşi artificiale, păpuşile frumoase ale dragostei fiindti'i de mult plăcute, iiptle de sufletul şi simţirea bietului om.

Păpuşile din notele de«aci sînt numai de postav, mătase, catifea şi cîlţ, obsedante, înmulţite şi devenite probleme. Proprietatea **IM** esenţială e că **fac ca** pămîntul, **ca** iarba, **ca** floarea, **ca** păsările, **ca** peştii şi cîinii. Niciodată nu s«**a** putut auzi leopardul de pluş debitînd insanităţile omului limbut.

Omul **se** îndrepta tocmai către păpuşă, către tăcere, cînd ajutat de tiparniţă, începuse să scrie, şi **a** pierdut singurul moment potrivit pentru a renunţa **Ia** omiletică şi elocinţă şi **a** rămîne **ret** tractil. Păpuşile pe Cire Io întîlneşli prin casă uitate de copiii ajunşi îa maturitatea dispreţului juvenil, te turbură, inocenţa privirii lor te urmă' reşte fixă, te cercetează.Ele **se** uită, ştiu despre tine ruşintfe pe care **!e** ascunzi, te scrutează fără să te admire, refuză să înţeleagă, sâ **se** explice, să **se** apere sau să acuze — ca stelele, **ca** apele, ca lumina. Nsau bale şi sudoare, detabia miros **a** niţel riei şi niţel busuioc. Fericitele, nu se istot vesc şi nici **nu** gîndesc! Am acasă **un** portret de păpuşă iscălit Tonîtza, proaspătă, curată, uimită neîntrerupt.

Am intrat odinioară în trei ateliere, unul de păpuşi, unul de viori, unul de ceasornicar cîte o mică vecie şi cîte **un** mister în fiecare. **Nu mtain** simţit decît în marile biblioteci, goale, fără cititori, atît de bine, **ca** în aceste vrăjitorii, în care **se** nasc oameni minusculi, **se** încearcă armoniile ecoului fragil ţi se reduce timpul la **un** tictac. Cîte **un** Dumnezeu de **om,** detal nostru, cocoşat pe materiale şi scule, scotea cîte o minune nouă, ai fi putut spune din nimic, din vasta de> part**are** dintre osîrdie şi rezultat.

La Moscova **am** stat cite trei **ore** iii teatcul de păpuşi al lui Obrazţov. Acest profet **a** realizat lumea visată de filosofie şi teatrul care **va** rămîne să exprime viaţa interioară, secretă, cînd filmul **o** să alunge dc pe scena pe autor şi actor, care joacă puţin şi grăiesc prea mult,, Spectacolul adevărat degenerează tot mai cumplit în tirade

și dezbateri de tribunal și în psihologii falsificate. Emoției nule i se substituie surogatul disparat al unui text, de obicei mediocru, și al unui decor trebuind numai indicat, zugrăvit ca un scop în sine. Obrazțov nu e un om de toate zilele: departe de asta. Marele compozitor de gingășii cu sub» strat a fost un actor, un bun actor, ostenit de monotoniile dintre idilă, flagrant delict și concu» binaj. Căutînd un adevăr în teatru, ba găsit ia păpuși. El joacă păpușile cu o crispare de senti» ment în fiece atitudine și gest. Caricaturile lui geniale trăiesc adînc. Păpușa directorului de scenă iese în program după fiecare fragment de specta» col, în frac, și gura lui de broască spirituală anunță ce urmează. Salută, pleacă și reapare. Două păpuși de valeți aduc pianul din culise, ca să cînte cu degetele ușoare pianista blondă, subțire, diafană și din gîtlejul gargarizat în tremolo pe măsură, primadona obeză, maură și ochioasă. Prestidigitatorul e sublim. El face sumedenii de nimicuri simbolice, pe care scamatorul celebru nu știe să le joace. Cățeii păpuși se plimbă adevărat pe marginea rampei de velur, într»o distribuție variată la nesfirșit în multitudinea ei.

Caracteristica de interes artistic a păpușilor e în general mișcarea strîmbă, nefirească și voită, specifică personajelor în acțiune. O păpușă care ar reproduce pe actorul normal nor avea nicio personalitate. Păpușile joacă pe de o parte țeapăn și pe de alta cu o elasticitate de»a curmezișul. Obrazțov trebuie să fi studiat săriturile anapoda ale iezilor, copilăria stîngace, tremurul, aplecarea lanurilor de spice»n vînt, mersul de«a»ndăratelea, trezirea din somn, omul beat, suficiența îngîmfată a curcanului. Păpușeria lui e un lirism și o satiră. Perfecțiunea delicată a jocului, înnălțată pînă la firimitura de nuanță e cu neputință de obținut pe scenă și în ființa actorilor actori.

Scenele se mișcă deasupra unui gol nevăzut ca de orchestră, ascuns înlăuntrul unei loji care ține cît fundul sălii, și deasupra căruia se petrece repertoriul. Cortinele opace alternează cu corti» nele transparente și culorile degradate ale atmo» sferei sînt estompate ca în pastel. Publicul părăsește sala cu părerea de rău că după ce obosesc și păpușile, și manipulanții, invizibili, excelenți ar» tiști, nu durează spectacolul pînă la ziuă, pînă a doua zi la prînz — și sînt în public, printre rușii care constituiesc masa spectatorilor de fiece seară, compactă, toate neamurile din Europa, entuzias» mate de opera lui Obrazțov. E un Paradis dantesc, tipărit cu litere minuscule, o ediție a ***lliadei*** și ***Odiseei,*** microscopică, pe hîrtie de țigare, pentru buzunarul de jiletcă.

Deprindere simpatică, la finalul spectacolelor din Moscova, cînd sfirșindu»se spectacolul, orice spectacol, artiștii se prezintă în front dinaintea draperiilor care închid scena, publicului, ca să»i mulțumească printr»o închinăciune că ba urmărit, însuflețitorii păpușilor lui Obrazțov, așezați la rînd, de mînă și în brațe fiecare cu păpușile pe care le»a animat, meșterii subtili și dibaci, în salo» pete și cu brațele nude, care de care mai frumos, primesc ovațiile, meritate la superlativ.

Nu ai fi bănuit că de la Vasilache, jucat deasupra unei perdele roșii la Moși, într«o baracă de pînză, unde un ginere și o soacră se băteau în capetele de lemn cu ciomagul, drept orice dramă, comedie și haz, păpușa ar fi putut să ajungă artista unei arte mari în plină ascendență. Poate că și Teatrul « Țăndărică » ar însenina o evoluție la București, dar numele de cumnat de cîrciumă și mahala pe care»l poartă, și care*i necesar să fie schimbat, nu»ți lasă conștiința să te duci săd cunoști.

O foarte interesantă tendință, schițată fortuit în balet, s»a manifestat uneori la noi în jocul

intenţionat rigid al dansatoarelor, în mişcări rupte, de păpuşă. Văzut cîndva în spectacolele Capsali — Mitiţă Dumitrescu, era de aşteptat să se arate întrmn program mai amplu organizat. Dansul ar putea să scoată din gesticularea amorfă şi nătîngă efecte de frumuseţe substanţială. Dezartb cularea membrelor şi dezlînarea ritmului, studiat din punctul de vedere al descompunerii verticalei şi curbei, cugetată, ar adăuga la îndătinatele « poante » şi la savantul ***grand icart*** repetate la nesfîrşit, ca nişte mari modele de un clasic vene* rabil şi învechit, mijloace de expresie inedite, în estetica elegantă a coregrafiei, sinteza, dacă vine vorba, a tuturor artelor întîlnite într»o clipire de ochi.

La o demonstraţie oficială pentru amatori, maestra de balet Vera Proca a dat cu ansamblul dumisale, întrmn şir de poeme ale cadenţei plastice, adecuată la inflexiunile de sălcii ale amforei omeneşti, o pildă a farmecului, ondulat cu pasul, coapsa, braţele şi grumazul, al formei neliniştite. între schiţele sale de sugestie şi intuiţii de Tanagra, maestra Proca, exprimîndu»şi valen» ţele artistice variate, a realizat şi priveliştea de frîngere, destrămare şi urzire din nou a păpuşii. Iluzia, sugestia, schema şi umbra: ultimul cuvînt în ceea ce se numeşte artă.

REMINISCENŢE

In cartea lui, ***Le Style,*** Remy de Gourmont (despre care fiziologii italieni afirmau că repre» zintă o formă nouă şi, comparativ cu maximum normal de intelect, un grad în plus de inteligenţă) ridiculizează argumentat o epidemie literară, ivită pe timpurile răscoalelor noastre ţărăneşti. Un sir Antoine Albalat, care nu se bucura în măsură» torile fiziologiei de aceleaşi dimensiuni de cere» bralitatea ca mai sus numitul, autor al unei admi» rabile ***La physique de Vamour,*** răspîndise în public un şir de volume cu titluri aşteptate de un public ***lettre*** dornic, în problematica neputinţei native, să scrie realizîndu»se ilustru. Rînd pe rînd, spiritul subaltern al grămăticului a scos: ***Arta scrisului, învăţată în douăzeci de lecţii, Formarea stilului, prin asimilarea autorilor*** şi ***Munca în stil, învăi ţaţă din manuscrisele corectate ale scriitorilor mari.***

Cu cîteva chei descuiai jucîndu*te lacătele şi broaştele talentului, inadmisibil şi supărător pen» tru anume didactici belferizanţi, iritaţi că din aceleaşi boarfe şi catrafuse ale învăţămîntului şi cîteodată din chiar mai puţine, poate să iasă, pe frînghia de rufe, în lumină, te miri cum şi fără autorizaţie de la catedră, pe lîngă ciorapi purtaţi, nădragi cu găuri şi cămăşi peticite, cîte o hlamidă de aur.

Desigur că au apărut multe manuscrise de pe urma reţetei. Metoda existase şi mabnainte de

f

instrucțiunile *(prix j francs jo)* căpătate. Ea consista, mai puțin dogmatizată și cugetată, pur și simplu din pastișare. Plagiatul direct, indirect și răsturnat face parte, pe cît se pare, vreo nouă* zeci la sută din ce s»a tipărit. Cui nu i»a venit, citind o carte, să»și ascută pana, ca să scrie (ah! a scrie) una mai bună, nimerind»o proastă? Ori* șicum, sistematizatorul metodei, dator prin defi» niție să devie un prozator genial, a scris două mizere romane și s»a lăsat. Mai multă pierdere decît profit.

Un plagiat care nu implică răspunderea scriito» rului decît în privința absenței de necesar, e reminiscența. Poate că de bună credință, el se avîntă în domenii de apartenență străină. E de ajuns ca autorul să dispuie de oarecare abilitate și lectură, că șurubelnița, gura de lup, croșetarea și săritura pe geamul din dos au intrat în funcțiune. E faza eroică. îndeobște, în artă, abilitatea e un gentil samsarlîc al ideilor, imaginilor și situațiilor, limitate la un număr acceptat de variante. Remi» niscența da alcoolul și reminiscentul apa: asta vine din robinet și robinetul e vocabularul filtrat. Desigur că ieșirea în public a unui scamator în» născut sau obținut presupune sau inocență, sincer inconștientă, sau nerușinare. Condiția obligatorie de politețe, de etică și decență, în orice meserie artistică, poate fi cu volubilitate călcată.

Am asistat, ca orice spectator, la marile aplauze în teatru, meritate de aceleași scene jucate cu felurite nume de publicitate de feluriți presti» digitatori, adesea, penibili. Francuzii, pricepuți în nuanțe, definesc impresia martorului din foto» liu al unei piese: ***le sentiment du deja vu.*** «Nu știu de unde vă cunosc » răspunzi cîte unui cetă» țean, cînd ți se recomandă. Nu bai mai văzut poate nici odată, dar el seamănă mai leit sau neleit cu altul și cu alții, văzuți. Cu Iorgu Can»

tacuzino și cu barbetele lui, m»am întîlnit în gară la Buzău, în Montmartre și la Londra. . . O fărîmă de Bernstein, o fărîmă de Bataille, ceva din Mistinguette, oleacă de Mann, de Rostand, de Pirandello, puțin bulevard, o fracție de amor, sărutări în plină sală pot foarte bine să dea o comedie și un succes.

Pe cînd eram mai tînăr, preferam ***directa*** subt bărbie și nu mă sfiiam să umplu de crampe super» bia cîte unui dramaturg în versuri și proză. După ce am trăit drame istorice în turtă dulce, siropuri, limonăzi, fisticuri, primite cu ovații, sînt mai discret cu sensibilitățile de fudulie ale autorilor, facilitîndu»i fiecăruia opinia că e vorba de altul.

Nu e, negreșit, o exigență neapărată să fii nou și neatîrnat în literatură, mai ales cînd o critică amabilă, și mult științifică a stabilit că orice poet se naște dintr»altul, de vreme ce natura face ființe cu mamă, cu tată, cu bunici, unchi și mătuși. Totuș, monotonia întreruptă dă nivelului putința să se ridice alte orientări și alte spații.

Despre public, nicio grijă. Lui nu»i displace. La restaurant, dă îndărăt o tocană cu gîndaci în sos, dar la teatru n»are ce face; a plătit înnainte. Și ca să fie în ton, bate din palme. Se distrează. . .

MUZICĂ ŞI BALET

Contraindicaţiile medicale neputînd stăpîni toate pornirile unui slab de înger şi şovăitor în poveţe, mba fost peste mînâjsă^rezist la ispitele spectaco» Jului, cu două măiestrii asociate îritrîun ritm de muzică şi balet.

Superlativele lui Mihail Jora şi puterniciile Floriei Capsali s«au" împletit întno expresie de pTasticTfâYeferîcită, cum rareori se iveşte în cîm< pul vocaţiilor jucate, scrise şi zugrăvite.

Nefiind nici critic de meserie, nici componist, nici dansator, cititorul n»are să se aştepte aici la vocabularul de priceperi şi contabilitate analitică, gulerat pe un frac superb, de catedră, solemnă ca un dric de paradă, după obiceiul cronicarului năzuros şi savant în terminologii uscăţive. Inven* tatorul specialiştilor trebuie dat deoparte, dacă nu exterminat.

Am fost un martor de fotoliu, priceput mai rnult'tn emoţii de ignoranţă decît în despicarea tehnică a firului în şuviţe, şi mba zburat peticul de Suflet, învîrtit în vîrtejul entuziasmului din sală. Mă dor şi acum braţele de aplauze aproape delirante, la care am participat şi care semnificau, pornite în cadenţa sumedeniilor de torente precb pitate, ca nişte palme trase ipocriziei mocnite şi bîrfei cu şoapte.

Corurile de femei, ca o procesie de vestale, şi de bărbaţi, şi schiţele divizionare au prins de la început şi treptat aderenţa sensibilităţii publb cului secretă. De la dulce şi lin la tunet, vocile întreţesute şi uneltele unei orchestre superior omo< genizată au transportat, convingătoare, sau subtile.

Dar culesul podgoriei şi stoarcerea cu tălpile desHnţe~a~cTorcîhmî^^ stfugurTTn lin au cub *mfnat. A"fost ofurtuna de'*trîmbiţi, de viori, de inflexiuni, de zvîcnete, costume şi culori, pînă la sfîrşit, cu neputinţă de copiat în scris. Admirabilele tablouri ale coşurilor cu poamă aparţin unei inspiraţii de mare valenţă.

Eram la Geneva (de curînd), pe cînd la Vevey se sărbătorea, ca în toţi anii mei de tinereţe, ***la fete des vignerons,*** a podgorenilor elveţieni cu« noscuţi prin faimosul lor Dezaley, crescut pe coasta Lemanului, abruptă, unde ploile fură pă< mîntul rădăcinilor de vie tîrîndud devale, şi omul îl adună şid pune la loc suind stîncile pe brînci. Sărbătoarea lor, fărămdoială frumoasă, e departe de izbucnirea frumuseţilor din spectacolul pe care bam trăit, astă dată în Bucureşti, mub ţumită meşterului Jora şi- me^teriţei. Capsali.

Pomeneam în treacăt, într*o tabletă precedentă, de succesul delirant^aj cduşarjlor noşJtlla-Berna. Dacâ~opera compozitorilor de muzică şi dans, Capsali şi Jora, ar putea să fie montată cîteva zile în Switzera, cred că ar fi nevoie de un batalion de soldaţi ca să apere zidurile şi încăperile unui teatru, de a nu fi dărîmat în uralele de bucurie.

Balerinele noastre au dansat în ii, fote şi fuste ţărăneşti, alese cu gustul genial al fetelor şi femei* ior din sate, care le*au împînzit şi le*au cusut cu aur şi arnici. Dansatorii horelor trepidante s*au înfăţişat în dimia românească albă, cu negrul decorativ, la iţari şi mintene. N*au lipsit nici opincile, nici căciula, şi, în straiele plugarilor aduşi pe scenă erau şi pămîntul, şi patria, şi cîmpia, şi poporul, stîrnite pe flaute şi scripci.

Puteau să lipsească, în schimb, «momentele» fals umoristice, de placaj. Amestecul de « revistă » în toate frumuseţile spectacolului dat de Floria şi jora a fost, se înţelege, o concesie făcută rîsului ieftin, cu gura căscată, a petrecerilor de bîlci. Autorii acestor intercalări de muşte între fluturi şi crizanteme nu pot fi felicitaţi.

E de aşteptat ca la o reluare dorită a spectaco»lului, comicul de periferie, care lasă amărăciune, să fie radical extirpat.

FLORIA ŞI MITIŢĂ

între oboselile care nu>mi dau voie nici să lucrez după dorinţă, nici să particip la spectacole şi adunări, mam putut răbda să nud văd la lucru frumos, în ***Balada Patriei,*** pe cei doi inegalaţi meşteri ai dansului românesc, şi clasic F l o r i a C a p s a l i ş i M i t i ţ ă D u m i t r e s c u , ne»maifrecventaţi de ochiul creionului meu, de nu se ţine minte, dar tot atît de tineri, de imagina»tivi, de noi în isteţimea expresiilor culminate ale pasului legănat pe şolduri, glezne, braţe, umeri şi sîni.

A fost o bucurie entuziastă a taluzului sufletesc. Toate împlinirile socialiste, evocînd răscoale ţără»neşti şi luptele Griviţei Roşii, trăite prin farmecul înmulţirilor bogate, neîntrerupt, al vieţii noi, se colindă în dans cîntat, orchestră şi coruri (ino<vaţie de mari dificultăţi fericit biruite) în cuprinsul nenumăratelor tablouri.

Displăcîndu*mi terminologiile românizate, mă zbîrleşte ori de cîte ori citesc în ziare vorba ***coregrafie.*** Căluşarii noştri nu fac ***choree*** greacă. Ei joacă româneşte, olteneşte. Ucenicii Floriei şi ai lui Mitiţă au realizat ***Balada*** aşa.

Era să termin cu: Vai de palmele mele! Prefer să oftez: Vai de picioarele fetelor şi băieţilor de pe scenă! Prozodia, scandarea şi cadenţele lor au zguduit publicul şi pămîntul.

îmi venea să încalec la optzeci de ani ca bunicul meu calul, rampa şi să îmbrăţişez ansamblul

grămadă,. Să trăiți, fete și băieți! Ați izbutit să țineți spectatorii întno crtncenă emoție de două ore.

Am încercat și delicata plăcere de cunoaștere a colaboratorului celor doi maeștri, Vladimir Litvin, directorul Ansamblului de Cîntece și Dansuri al Consiliului Central al Sindicatelor, un artist al complexului de vocații, încrucișate în transparențele a două silabe.

1960.

CÎTEVA CUVINTE

Originea versiunii românești de față e veche; atît de veche încît nu mai mbaduc aminte cine era directorul Naționalului din timp. Șovăi între romancierul Liviu Rebreanu și gazetarul Mavrodi, promovat dictator cultural pentru încredințarea gramaticală, scrisă și verificată, că monosilabul ***îmi*** avea trei silabe, pe cînd ***îți*** numai două.

După momentul Ion Ghica, s<au succedat în scaun direcțiile de hazard, în ritmul accelerat al aritmeticii elementare, unde discernerea expo< nenților începea de*abia după tabla înmulțirii.

N»am uitat însă numele personalității și nuanței calitative, care mi*a propus oficial «traducerea » lui Moliere: Petre Gusty. Acel Gusty meșter psiholog, substanțial și ***artist*** al perfecțiunii regi< zorale, a cărui școală de scenă, închisă odată cu mormîntul. . .

Marele regizor din trinitatea Caragiale, Nottara, Davila, misa vorbit cam precum urmează:

— Ne trebuie un Moliere, dar un Moliere de care să nu ne fie rușine. . . Avem, nud vorba, în arhivă, multe caiete și traduceri, semnate de cîte un epigon de»al lui Alecsandri, Vlăhuță și chiar Grandea. Ne trebuie altceva. . .

Strîngîndud la plecare, cu inima caldă, onestele mîini, Gusty mai spuse ceva, ca la șampanie:

— Să fie întrmn ceas bun și noroc! Apucă<te de lucru!

M»am apucat de lucru, apăsat de grija suferinții să nu ofensez două limbi și, odată cu ele, geniul spiritului împuternicit să dea rod bun cu sîmbu» rele tare.

Mi se încredința o mare zestre frumos împătu* rită, moștenire din străbunia istoriei, pentru deschiderea lăzii căreia trebuia să îngenunchi în fața chiliei lui Coressi. . . Trebuia să țes din nou, cu transparențe în graiul Zamfirelor și Măriilor cu acul ostenit, năframele, brîiele, iile de pe fund. . .

Pe brînci, și mutat de ici<colea, mai încoace și mai departe, de capriciile uraganului răscolit peste neamuri și țări, zăbovind, mai ștergîndu«mi penița de sîngele strecurat de prin lume în căli* mară, am. . . tradus o serie lungă de piese, în proză și versuri, din scrierile vastului poet fran» cez. . .

Să nu mint. N<am tradus propriu zis — ***traduti tore, traditore.*** Am umblat prin grădina poetului, să prind fluturele surîsului diafan cu încetul, și viespea din urzicile lui, ca să le anin de catrința străbunicii.

Nu mi>aș permite să uit însă valoarea cea mai autentică, mai inspirată și neîntrerupt întinerită, a însuflețitorului vieții noastre de teatru, Soare Z. Soare, izbucnit ca o lumină nouă dar iute stinsă în orizont, ca un fulger de aur.

Dar focul care m*a urmărit de mai multe ori să mă mistuie, într*o singură viață, mi s/a mai apropiat încă o dată de șură.

La retragerea ultimei invazii germane naziste, călcîndu<și cuvîntul jurat ***(Macht uns Ehre!)*** comandamentul ei a bombardat Capitala și Tea< trul. . . Din arhivele și biblioteca Naționalului, torentul de flăcări n»a mai lăsat nimic. . .

în contractul dispărut pe todeauna iscăliserăm condiția, ca toate manuscrisele ieșite din condei să fie dactilografiate la teatru și să fie dat și copis* tului cîte un exemplar, în păstrare. Ajunsă în subalterni, animozități și tărăgăneli, condiția s»a văzut sistematic nesocotită și din toată strădania de ani întregi, aș zice pasională, s<au ales prea puține copii: ***Mizantropul, Le Bourgeois gentil» homme, Georges Dandin,*** și ***Monsieur de Poun ceaugnac. . .***

Scormonindu<se de repetate ori, cu descurajare, prin dosare și hîrțoage terfelite, s*a ivit ca prin absurd, subit, manuscrisul actualului ***Avarul. . .*** Poate că ar mai trebui cernută de cîteva ort spuza neantului, cu speranța de a se mai găsi cîte ceva. . .

La Paris, unde tocmai mă găsesc în ajunul stagiunii noastre de toamnă, în colaborare cu fiică<mea Mitzura, am mai spălat, clătit și pieptă* nat, de«a fuga, ultimul text.

Ambianța de odinioară a lui Moliere, prezentă în atmosfera peizajului medieval, ne<a înlesnit o ultimă toaletă.

De altfel, acum vreo șaizeci de ani, bam vizitat, ca și pe Voltaire la Ferney, acasă la statuia lui, am dormit adesea, extenuat de drumurile lungi pe arșiță, la picioarele lui de bronz. . . îl visam călcînd pulberea de odinioară a clasicului Paris, alături de Fecioara din Orleans și de Frantois Villon, doi purtători ai semnului pe frunte, de milosericordie glorioasă.

Chartres, duminică 8 septembrie 96

CONSTANTIN NOTTARA

ham cunoscut destul de bine pe amîndoi — pe Nottara domnul și pe Nottara actorul. Vreau să zic artistul, pentru că un talent cu dimensiuni multiple, ca și în poezie și pictură, trecînd dincolo de profesie, consacră un artist.

Cu domnul distins printre cei mai elegant și complex distinși, mă salutam la «Terasă», grădina și cafeneaua de întîlnire a unora care cîntau, jucau, scriau, ciopleau și zugrăveau. Ceva cam ca «***Chat noir***» și «***Closerie des lilas***», din Paris. Cînd intra, clienții localului se ridicau de la mese: Nottara! Se arăta o autoritate!

Cu celălalt, cu artistul, el pe scenă și subsem*natul în stal, mă vedeam fără să ne vedem în accepția verbului te văd și mă vezi, el prezintîn»du>și personajul, cestălalt tocindu<și dîrz palmele în bătaie.

Făceam la un cotidian cronica dramatică, pentru publicitate. Mi se pare azi că am profesat*o douăzeci sau treizeci de ani: trecutul se lărgește pe cît se îngustează nu știu cum săd zic, viața, viitorul, și care viitor? că sînt două viitoare, momentul și mîinele. . .

Pe lîngă efigia lui, sor putea spune neroniană, Nottara misa lăsat în iconografia suvenirei un ***Hamlet*** fără pereche și ***unAfanasse*** monumental, scris de pana frumoasă a lui RonettbRoman, încă un uitat. Uităm curînd.

In lungi!e<mi peregrinări de tinerețe, am cu*noscut prin lume Hamleți mai mulți. întrmn teatru de limbă franceză și de clasici ai teatrului din toată lumea, întrebuințat un timp în serviciile minore ale scenei, încinsesem șoldurile cu spadă și cureaua enigmaticului prinț, pe cei mai aplau»dați interpreți ai lui. Niciunul, nkbodată, n*a egalat pe Nottara. Hamletul lui, era exclusiv al lui.

Jocul, nou în fiece rol, dovedea cîte un nou Nottara și nu se repeta niciodată, chiar dacă debitul verbal rămînea în tonalitatea lui retorică acelaș.

Cei mai mulți actori, ca și scriitorii, cad lesne în monotonia morții unui talent și sînt obsedați ineluctabil, întrsascuns de influențele inconștiente ale unui model care Ie domină și desființează personalitatea.

Dacă baș chema din mormînt, zicîndud: scoală/te Nottara că s*a ridicat cortina, el ar sări din pă*mînt numaidecît și ar intra în Hamletul lui ca un fluture întors la crisalida din dreptul unei luciole din Calea lactee.

9«4

NOTE BIBLIOGRAFICE

O ÎNCERCARE DE TEATRU CÎMPENESC LA SINAIA: *Facla,* an. II, nr. 34, 20 august 1911, semnat Spectator.

[H. IBSEN] *Stîlpii societății.* [E. NICOLAU] *Fiul ei.* PROGRAMELE DE TEATRU. AFIŞE: *Viața Românească,* an. VI, nr. 11, noiembrie 1911, semnat T. Arghezi. *(Programele de teatru. Afişe* au fost reproduse în voi. *Tablete de cronicar,* E.S.P.L.A., Bucu< reşti, 1960, p. 19)

ZIUA DE DESCHIDERE: *Viața Românească,* an. VI, nr. 12, decembrie 1911, semnat T. Arghezi.

[V. EFTIMIU] *Rapsozii: Viața Românească,* an. VI, nr. 12, decembrie 1911, semnat T. Arghezi. (A apărut la titlul: ZIUA DE DESCHIDERE.)

BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA*: Ir inel: Viața Românească,* an. VI, nr. 12, decembrie 1911, semnat T. Arghezi.

POMUL DE CRĂCIUN: *Viața Românească,* an. VI, nr. 12, decembrie 1911, semnat T. Arghezi.

[SERGE BASSET] *Hanul Roşu: Viața Românească,* an. VII, nr. 1, ianuarie 1912, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: *Hanul roşu, dramă în două acte, scoasă dintnun roman de Balzac, de domnul Serge Basset.)*

V. AL. JEAN: *Ce ştie satul.* M. KONITZ: *Sin, gura cale: Viața Românească,* an. VII, nr. 1, ianuarie 1912, semnat T. Arghezi.

FESTIVALUL CARAGIALE: *Viața Românească,* an. VII, nr. 1, ianuarie 1912, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 199)

DUILIU ZAMFIRESCU -.*Lumină nouă: Viaţa Roma, nească,* an. VII, nr. 2, februarie [illegible] semnat T. Arghezi.

[W. SHAKESPEARE] *Hamlet: Viaţa Românească,* an. VII, nr. 1, februarie [illegible] semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. [illegible])

EXODUL ARTIŞTILOR: *Viaţa Românească,* an. VII, nr. 2, februarie [illegible] semnat T. Arghezi.

SOMERSET MAUGHAM: *Amicul Jack: Viaţa Românească,* an. VII, nr. 4, aprilie [illegible] semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: *Amicul Jack, comedie deSomerset Maugftam, traducere de domnul Emil. Fagure.)*

H. KISTEMAECKERS: *LaFlambee: Viaţa Românească,* an. VIL nr. 4, aprilie [illegible] semnat T. Arghezi.

BUCUREŞTI. *(C ronic a tea.tra>lă;: Viaţa. Românească,* an. VIL nr. 9 septembrie [illegible] semnat T. Arghezi. (Reprodus, fragmente, în voi. cit., p. [illegible])

I. L. CARAGIALE: *Năpasta'. Viaţa Românească,* an. VII, nr. [illegible] octombrie [illegible] semnat T. Arghezi.

H. IBSEN: *Un duşman al poporului: Viaţa Românească* an. VII, nr. [illegible] octombrie [illegible] semnat T. Arghezi.

PARADOXALIA . . . : *Viata Românească,* an. VII, nr. [illegible] noiembrie»decembrie [illegible] semnat T. Arghezi.

DUPĂ *Hagi 1 Tu-dose: Facla,* an. III, nr. [illegible] 29 decern» brie [illegible] semnat T.A.

A. DE HERZ: PJia.njen.ul. DUILIU ZAMFIRESCU: *Poezia depărtării: Viaţa Românească,* an. VIU, nr. 1, ianuarie [illegible] semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul *Păianjenul, comedie în trei acte de domnul de Herz si Poezia depărtării, patru acte de- domnul Duiliu Zamfirescu.)*

TRUPA DE COMEDIE BUFĂ DE SUBT DIRECŢIA DOMNULUI NICULESCU BUZĂU: *Viaţa Roma, nească,* an. VIU, nr. 1, ianuarie [illegible] semnat T. Arghezi.

NOTEDETEATRU: *Rampa,* an. II, nr. [illegible] ianua. rie [illegible] semnat Tudor Arghezi.

COCOŞUL. . . *(Note de premieră): Rampa,* an. II, nr. [illegible] februarie [illegible] semnat T.A.

[V. EFTIMIU] *Cocosul negru: Viaţa Românească* an. VIII, nr. 3, martie [illegible] semnat T. Arghezi.

CRONICA TEATRALĂ: *Seara,* an. IV, nr. [illegible] 24 martie [illegible] semnat T.A.

UN AGITAT: *Seara,* an. IV, nr. uj-o, [illegible] martie [illegible] sem> nat T.A.

EDMOND ROSTAND: *Les romanesaues: Seara,* an. IV, nr. [illegible] 28 septembrie [illegible] semnat T. Arghezi. (Reprodus, fragmente, în vot. cit., p. [illegible])

DREPTURILE CRITICII: *Seara,* an. IV, nr. [illegible] 3 octom, brie [illegible] semnat T.A. (Reprodus în voi. cit., p. [illegible])

H. KISTEMAECKERS: *L' Em bus cade: Seara,* an. IV, nr. [illegible] 7 octombrie, semnat T. Arghezi.

TICĂLOŞIA UNOR SECĂTURI: *Seara-,* an. IV, nr. [illegible] 12 octombrie [illegible] semnat I. N. Theodorescu.

VEŞNICUL SACRILEGIU: *Seara,* an. IV, nr. [illegible] octom. brie [illegible] semnat T. Arghezi.

ALEXANDRU DUMAS.TATĂL: *Kean: Seara.* an. IV, nr. [illegible] 24 octombrie [illegible] semnat T. Arghezi.

ASTĂ<SEARĂ, *Manasse: Seara,* an. IV, nr. [illegible] 16 octombrie [illegible] semnat I.N.T.

OAMENI: *Seara,* an. IV, nr. [illegible] 27 octombrie [illegible] semnat T. Arghezi.

DOUĂ DIRECŢII: *Seara,* an. IV, nr. [illegible] [illegible] octombrie [illegible] semnat T.A.

VLA1CU VODĂ: Seara, an. IV, nr. [illegible] [illegible] octombrie [illegible] semnat T. Arghezi.

NOROIUL: *Seara,* an. IV, nr. [illegible] 1 noiembrie [illegible] semnat T. Arghezi.

MĂRUNŢIŞ LITERAR: *Seara,* an. IV, nr. [illegible] 14 noiem» brie [illegible] semnat T.A.

V. EFTIMIU: *Ave Măria: Seara,* an. IV, nr. [illegible] 21 noiembrie [illegible] semnat T.A.

[MOLIERE] *George Dandin.* [THEODORE DE BANVILLE] *Gringoire: Seara,* an. IV, nr. [illegible] 26 noiembrie [illegible] semnat T.A.

A. DE HERZ: *Bunicul: Seara,* an. IV, nr. [illegible] 3 decern» brie [illegible] semnat T.A.

BUNICUL HERZ: *Scara,* an. IV, nr. 139 6 decembrie 93 semnat T.A.

I. FOLDES: *Şarlatanul: Saeara,* an. IV, nr. 140, *iz* decembrie 93 semnat T.A.

[P. LINDAU] *A doua conştiinţă.* [W. SHAKES. PEARE] *Romeo si Julieta, Seara,* an. IV, nr. 147 14 decembrie 93 semnat T.A.

[AL. K1RIŢESCU] *învinşii: Seara,* an. IV, nr. 184 14 ianuarie 94 semnat T.A.

ALEXANDRU DUMAS.FIUL: *Deniza: Scara,* an. IV, nr. 160 9 februarie 94 semnat T.A.

OCTAVIAN GOGA: D *omnulNotar: Seara,* an. IV, nr. 171 20 februarie 94 semnat T.A.

TEATRUL SĂTESC: *Seara,* an. IV, nr. 1383 2 aprilie 94 semnat T.A.

[PAUL GAVAULT]: *Ideea domnişoarei Du, vernet: Seara,* an. IV., nr. 1331 24 aprilie 94 semnat T.A.

OSCAR WILDE: *Idealul. Seara,* an. IV, nr. 662 3 septembrie 94 semnat T. Arghezi.

ROBERT DE FLERS ŞI ARMÂND DE CAILLAVET: *Primerose.* BERNARD LOPEZ: *Slutul: Seara,* an. IV, nr. 667 8 septembrie 94 semnat T. Arghezi.

A. DE HERZ: *Cuceritorul: Seara,* an. IV, nr. 698 9 octombrie 94 semnat T.A.

MARIN SIMIONESCURÎMNICEANU: *Andrei Branişte: Viaţa Românească,* an. IX, nr. 10-11-12 octombriemoiembrieidecembrie 94 semnat T. Arghezi.

FESTIVAL LUGN£.POE ŞI SUZANNE DESPRES: *Cronica,* an. I, nr. 3 12 martie 1915 semnat T.A.

MĂRIOARA VENTURA: *Cronica,* an. I, nr. 8, r aprilie 15 semnat T. (Reprodus în voi. cit., p. 21)

[ALEXANDRU DUMAS.FIUL] *Dama cu camelii: Cronica,* an. I., nr. 9 12 aprilie 1915 semnat T.

R1NGALA ŞI ACADEMIA: *Cronica,* an. 1, nr. 10 19 aprilie 1915 semnat T.A.

MARIOARA VENTURA: *Viaţa Românească,* an. X, nr. 7-8-9 iu!ie>august<septembrie 1915 semnat T.A.

ZAHARIA BÂRSAN -.*Trandafirii roşi i: Cronica,* an. I, nr. 36 18 octombrie 15, semnat A.

CAZIMIR BELCOT: *Siptimîna ilustrată,* an. I, nr. 4, 7 iunie 97 semnat T. Arghezi.

NOUL DIRECTOR GENERAL: *Hiena,* an. II, nr. 9, 13 august 20 semnat T.

O SOCIETATE DE « CRITICI DRAMATICI»: *Hiena,* an. II, nr. 16 3 octombrie 20 semnat T. Arghezi.

[W. SHAKESPEARE] *Hamlet: Cugetul românesc,* an. 1, nr. 1, februarie 22, semnat T.A. (Reprodus în voi cit., p. 22)

FLUIERATUL ÎN TEATRU: *Cugetul românesc,* an. 1, nr. 2, martie 22, semnat T.A. (Reprodus în voi. cit., p. 26)

SARAH BERNHARDT ŞI TEATRUL: *Naţiunea,* an. XI, ediţia a III<a, nr. 1669 8 aprilie 23 nesemnat.

[ROBERT DE FLERS ŞI FRANCIS DE CROISSET] *Năzdrăvăniile vinului: Naţiunea,* ediţia a III<a, nr. 1669 8 aprilie 23 nesemnat.

ION L\NCOVESCU: *Lumea,* an. 1, nr. 1, 2 noiembrie 24 semnat T. Arghezi.

PREFAŢĂ: *Viaţa Românească,* an. XVII, nr. 1, ianuarie 1925 semnat T. Arghezi.

TEATRU ŞI LITERATURĂ: *Viaţa Românească,* an. XVII, nr. 3 martie 1925 semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 229)

[W. GOETFÎE] *Faust: Cuvîntul liber,* nr. 32, 10 octombrie 1925 semnat T. Arghezi. (A *apărut cu titlul: Faust la Teatrul Naţional.)*

TEATRUL «DRAMĂ ŞI COMEDIE»: *Cuvîntul liber,* nr. 34 24 octombrie 1925 semnat T. Arghezi.

TEATRUL MIC «IANCOVESCU»: *Cuvîntul liber,* nr. 33 3 octombrie 1925 semnat T. Arghezi.

[B. SCHAW] *Medicul în dilemă: Ţara noastră,* an. VIII, nr. 3-4 6 februarie 27 semnat T. Arghezi.

[LOUIS VERNEUIL] *Azais: Ţara noastră, an.* VIII, nr. 3-4 6 februarie 27 semnat T. Arghezi.

PAUL GUSTY: *Ţara noastră,* an. VIII, nr. 3—4, 6 februarie 1917, semnat T. Arghezi.

[GEORGE DE PORTORICHE] *O mul de altădată: Ţara noastră,* an. VIII, nr. 6, 27 februarie 1927, semnat T. Arghezi.

CRONICA DE TEATRU: *Ţara noastră,* an. VIII, nr. 7, 6 martie 1927, semnat T. Arghezi.

[FR. SCHILLER] *Hoţii: Ţara noastră,* an. VIII, nr. 9, 20 martie 1927, semnat T. Arghezi.

ÎN LOC DE CRONICĂ TEATRALĂ: *Ţara noastră,* an. VIII, nr. io, 27 martie 1927, semnat T. Arghezi.

[HQRIA FURTUNĂ] *Păcală: Ţara noastră,* an. VIII, nr. 11, } aprilie 1927, semnat T. Arghezi.

DIN SCUIPAT ŞI TĂRÎNĂ: *Ţara noastră,* an. VIII, nr. 12, 10 aprilie 1927, semnat T. Arghezi.

MARGINI DE PROGRAM: *Sinteza,* an. I, nr. 2, mai 1927, semnat T. Arghezi.

GENERALITĂŢI: *Ţara noastră,* an. IX, nr. 2, 8 ianuarie 1928, semnat T. Arghezi.

TICU ARHIP: *Luminiţa: Bilete de Papagal,* nr. 1, 2 februarie 1928, nesemnat.

NECAZURI ABSTRACTE: *Bilete de Papagal,* nr. 23, 1 martie 1928, semnat T. A.

COCO ŞI ACTORII: *Bilete de Papagal,* nr. 31, 31 martie 1928, semnat T. Arghezi.

TEATRUL « MARIOARA VENTURA »: *Bilete de Papagal,* nr. <>î, 13 aprilie 1928, semnat B.P.

ACTORUL CARE NU JOACĂ: *Bilete de Papagal,* nr. 63, 14 aprilie 1928, semnat T. Arghezi.

PIESĂ DE TEATRU: *Bilete de Papagal,* nr. 76, 4 mai 1928, semnat T. Arghezi.

JOSEPHINE BAKER: *Bilete de Papagal,* nr. 104, 8 iunie 1928, nesemnat.

SĂ JUCĂM: *Bilete de Papagal,* nr. 234, 7 noiembrie 1928, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 229.Î

NĂPASTA LUI SABIN DRĂGOI: *Bilete de Papagal,* nr. 240, 14 noiembrie 1928, semnat T. Arghezi.

LEONARD: *Bikte de Papagal,* nr. 280, 2 ianuarie 1929 semnat T. Arghezi.

DREPTUL FLUIERULUI: *Bilete de Papagal,* nr. 398, 29 mai J929, semnat T. Arghezi.

LACRIMA MĂSCĂRICIULUI: *Bilete de Papagal,* nr. 399, 30 mai 1929, semnat T. Arghezi.

{J. L. PERETZ] *Noaptea in Tirgul Vechi:Adam,* an. I, nr. 16, 1 februarie 1930, semnat T. Arghezi.

«RETRAGEREA» DOMNULUI DEMETRIAD: *Facla,* an. IX, nr. 303, 22 februarie 1930, semnat T. Arghezi.

NOUL DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR: *Bilete de Papagal,* au. III, nr. 466, 20 iulie 1930, nesemnat.

G. TIMICĂ: *Bilete de Papagal,* an. III, nr. 473, 7 septembrie 1930, semnat Coci- (Reprodus în voi. cit., p. 233.)

AR1STID DEMETRIAD: *Bilete de Papagal,* an. III, nr. 473, 7 septembrie 1930, semnat Coco. (Reprodus în voi. cit., p. 232.)

ROSTIREA LIMBII ROMÂNEŞTI: *Adevărul literar siartistic.* an. XIII, nr. 683, 21 ianuarie 1934, semnat T. Arghezi

UN CAZ: DIDA CALIMACHI: *Adevărul literar fi artistic,* an. XUI, nr. 686, 28 ianuarie 1934, semnat T. Arghezi

PENTRU CINCIZECI DE ANI AI LUI 1ANCU BRE» ZEANU: *Adevărul literar şi artistic,* an. XIV, nr. 736, 13 ianuarie 1933", semnat T. Arghezi.

O PANORAMĂ: *Bilete de Papagal,* nr. 2 (479), 1937, semnat T. A. (Reprodus în voi. cit., p. 233-)

ELENA GALACTION: *Bilete de Papagal,* nr. 2 (479), 1937, semnat T. A.

CU MÎINILE GOALE: *Bilete de Papagal,* nr. 2 (479). '9>7. semnat T. A.

MALADIE INCURABILĂ: *Bilete de Papagal,* voi. I, nr. 13, 1937, semnat Strapontin. (Reprodus în voi. cit., p. 237)

TEATRU: *Bilete de Papagal,* voi. III, nr. *21,* 1937, semnat S. Ţraponti.

MiHAIL SORBUL: *Dur no aia: Bilete de Papagal,* voi. III, nr. 2), 1937, semnat 5. Traponti.

POFTĂ BUNĂ LA TĂNASE: *Bilete de Papagal,* voi. III, nr. 30, 1937, semnat S. Traponti.

ION IANCOVESCU: *Caietele Teatrului din Sărindar,* nr. 3, noiembrie 1939, semnat Tudor Arghezi.

TEATRUL «HAYEK»: *Caiet program Teatrul Naţional «Studio»,* septembrie<octombric 1941, semnat T. Arghezi.

ARTIŞTII AMBULANŢI: *Caiet program Teatrul Naţional,* noiembrie 1942, semnat T. Arghezi.

NOTE DE TEATRU: *Caiet program Teatrul Naţional « Studio »,* decembrie 1942, semnat T. Arghezi.

NOTE PENTRU DISCUŢII ORGANIZATE: *Caiet program Teatrul Naţional,* ianuarie 1943, semnat T. Arghezi.

SCRISOARE UNUI ACTOR: *Caiet Program Teatrul Naţional «Studio »,* februarie 1943, semnat T. Arghezi.

DICŢIUNEA: *Caiet program Teatrul Naţional,* martie 1943, şi *Revista Teatrul* nr. 3, mai 1970, semnat T. Arghezi.

O FRUMUSEŢE: *Caiet program Teatrul Naţional «Studio»,* aprilie 1943, semnat T. Arghezi.

TONY BULANDRA: *Informaţia zilei,* an. III, nr. 439, 10 aprilie 1943, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 239.)

AVANPREMIERA PIESEI MIOARA: *Caiet program, Teatrul Naţional,* mai 1943, semnat T. Arghezi.

MEDALION: *Informaţia zilei,* an. III, nr. 481, 4 mai 1943, semnat T. Arghezi.

O PIESĂ DE TEATRU: *Caiet program Teatrul Naţioml « Studio »,* iunie 1943 şi *Caiet program Teatrul Naţional,* nr. 10, 1971, semnat T. Arghezi.

STAGIUNE NOUĂ: *Caiet program Teatrul Naţional,* septembriooctombrie 1943, semnat T. Arghezi.

GEORGE VRACA: *Caiet program Teatrul « Victoriei»,* nr. 1, 1944, semnat Tudor Arghezi.

UN TEATRU NOU: *Caiet program Teatrul « Victoriei»,* nr. 1, 1944, semnat Tudor Arghezi.

ţFLORIA CAPSALI: *Bilete de Papagal,* nr. 22, 14 iunie 1943, semnat T.A.

EPOCA TĂNASE: *Revista Fundaţiilor Regale,* an. XIII, octombrie, nr. 2, serie nouă, 1943", semnat T.A.

FEMEIA ÎN TEATRU: *Caiet program Teatrul Naţional « Sf. Sava »,* nr. 2, 1946, semnat T. Arghezi.

RECITAL CAPSALI: *Revista Fundaţiilor Regale,* an. XIII, nr. 4, mai 1946, semnat T.A.

ENESCU ŞI MENUHIN: *Adevărul:* an. 60, nr. 16374, 29 mai 1946, semnat T. Arghezi. (Reprodus în vel. cit., p. 326.)

ROMANITZA: *Adevărul,* an. 60, nr. 16394, 23 iunie 1946, semnat T. Arghezi.

TEATRUL DE BALET: *Adevărul,* an. 60, nr. 16683, 9 octombrie 1946, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 241.)

TEATRUL NAŢIONAL: *Adevărul,* nr. 16732, 29 decembrie 1946, semnat T. Arghezi.

TINA BARBU: *Adevărul,* an. 61, nr. 16801, martie 1947, semnat T. Arghezi.

PRIETENII NOŞTRI ACTORII: *Adevărul,* an. 61, nr. 16823, 27 martie 1947, semnat T. Arghezi.

NODUL DIAVOLIEI: *Adevărul,* an. 61, nr. 16832, 6 aprilie 1947, semnat T. Arghezi.

MOMENTUL ÎNTRISTĂRII: *Adevărul,* an. 61, nr. 16833, 8 mai 1947, semnat T. Arghezi.

FEMININUL TEATRAL: *Adevărul,* an. 61, nr. 16836, 9 mai 1947, semnat T. Arghezi.

O FAMILIE KIRILOV: *Adevărul,* an. 61, nr. 16664, 20 mai 1047, semnat T. Arghezi.

CĂLUŞARII: *Adevărul,* an. 61, nr. 16876, $ iunie 1947, semnat T. Arghezi.

ION SÎRBU: *Adevărul,* an. 61, nr. 16962, 14 septembrie 1947, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 244.)

ÎN LOC DE SUBIECT: *Caiet program Teatrul Naţional « Studio »,* 1947—1948, semnat T. Arghezi.

M.H.A.T.: *Contemporanul,* nr. 2 7 (309), 6 iulie 1936, semnat Tudor Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 248.)

DJJPĂ DOUĂZECI ŞI *CVN(^pE^^,_Tea^rţjJjjca.* 3, august i93S;"Tsemnât" Tudor Arghezi.

PRECIZĂRI: *Teatrul,* nr. 4, septembrie 1936, semnat Tudor Arghezi.

LĂUTA LUI OISTRAH: *Contemporanul,* nr. 41 (323), 12 octombrie 1936, semnat T. Arghezi. (Reprodus în voi cit., p. 329.)

A CITI, CITIRE. . . : *Teatrul,* nr. j, octombrie 1936, semnat Tudor Arghezi.

CU PĂPUŞILE LUI OBRAZŢOV: *Teatrul,* nr. 6, noiembrie 1936, semnat Tudor Arghezi. cReprodus în voi. cit., p. 234.)

REMINISCENŢE: *Teatrul, nr.* 7, decembrie 1956, semnat Tudor Arghezi. (Reprodus în voi. cit., p. 2ji.)

MUZICĂ ŞI BALET: *Scimeia,* an. XXVII, nr. 4064, 17 noiembrie 1937, semnat Tudor Arghezi. cReprodus în voi. cit-, p. 239.)

FLORIA ŞI MITIŢĂ: *Contemporanul,* nr. 24, (713), 10 iunie 1960, semnat Tudor Arghezi.

CÎTEVA CUVINTE: *Caiet program Teatrul Naţional «/. L. Caragiale»,* 6 decembrie rşfjj, semnat Tudor Arghezi.

CONSTANTIN NOTTARA: *Contemporanul,™.* 13- (913), 10 aprilie 1964, semnat Tţidor Arghezi.

MITZURA AROMEZI



Lector: TRAIAN RADU
Tehnoredactor: ION GHICA

Bun de tipar 9.1X.1975. Tiraj 2210 *ex.* legate Vi
Coli *ed.* 21,16. Coli tipar 17,125



Tiparul executat sub comanda nr. 344
la întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică'*
Calea Şerban-Vodă 133, Bucureşti
Republica Socialistă România